

بسم الله الرحمن الرحيم

الترجمة الذاتية

في
الأدب العربي الحديث

دار إحياء التراث العربي
بيروت - لبنان

دكتور
محى ابراهيم عبد الدايم

كلية الآداب — جامعة عين شمس

الترجمة الذاتية

في
الأدب العربي الحديث

دار إحياء التراث العربي
بيروت - لبنان

مقدمة

اتجهت عناية الدارسين في الأعوام الأخيرة إلى دراسة أدبنا العربي ، دراسة نقدية وإلى رصد ظواهره البارزة ، وتقييمها التقييم الصحيح ، بغية استجلاء شخصيتها العربية التي أغفلت زمننا طويلا ، وتعرف مكانة آدابنا . بين الآداب العالمية ، وتشخيص دورنا الفكري في المجال العالمي .

ومن هنا أتت عناية الدراسات النقدية الحديثة ، بتناول ظواهرنا الأدبية بالنقد والتفسير ، سواء في تراثنا ، أو في آدابنا الحديثة .

وقد عنى الدارسون برصد الفنون الأدبية ، وانصرفت جهودهم إلى فنون الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من الفنون الأصيلة في آدابنا ، أو المستحدثة فيها ، ولقد يبدو أمرا مثيرا للعجب ، أن الترجمة الذاتية ، مازالت حتى اليوم تفتقر افتقارا شديدا إلى مثل هذه العناية ، رغم أنها موجودة في آدابنا منذ أزمان بعيدة . وإن كان القدماء لم يعرفوا المصطلح الذي هو حديث النشأة ، ليس في آدبنا العربي وحده ، بل في الآداب الغربية أيضا .

والذي يلفت النظر ، هو قلة الدراسات الجادة التي عاجلت الأعمال الأدبية التي تدخل في هذا الجنس ، وقد كان هذا من البواعث القوية التي حفزتني على درس « الترجمة الذاتية في الأدب العربي » ، فتوفرت على درس هذا النوع الأدبي ، وأخترته موضوعا لدراسة الماجستير ، وعرضت له في التراث العربي حتى القرن الثامن عشر ، ثم اخترت الفترة التي تليها لتكون موضوع دراستي الحالية .

وأعترف أنني عانيت كثيرا في سبيل الاهتداء إلى نتائج هذه الدراسة ، لأن الدراسات القليلة التي بين أيدينا حول الترجمة الذاتية ، هي دراسات تقسم بالإيجاز والعرض السريع والأحكام العامة ، وينهج كثير منها نهجا تاريخيا في تناول قلة من السير الذاتية ، قديمها وحديثها ، وليس بينها دراسة تمنحنا مفهوما فنيا للترجمة الذاتية ، واضح المعالم ، مجلوا الملامح .

وإذا أحصينا هذه الدراسات جميعا ، وجدنا أنها سبع دراسات ، أكثرها مقالات نقدية تضمنتها كتبتناال بالدراسة موضوعات أخرى ، أوهى أبحاث موجزة مختصرة وليس هناك دراسة وافية مقصورة على الترجمة الذاتية وحدها .

لعل أولى هذه الدراسات التى عرضت للترجمة الذاتية فى الأدب العربى ، هو البحث المختصر الذى كتبه المستشرق الألمانى «فرانز روزنتال» ، فى مجلة «الدارسات» ، الشرقية ، *Analecta Orientalia* التى يصدرها «المعهد البابوى» بروما ، وقد ظهرت فى سنة ١٩٣٧ ، وكتبها باللغة الألمانية واختصرها الدكتور «عبدالرحمن بدوى» ، وضمنها كتابه «الموت والعبقريّة» ، الذى نشره سنة ١٩٤٥ وقد عرض صاحب هذا البحث ، بالدراسة لأنواع من الترجمات الذاتية فى التراث العربى ، ونهج فيها نهجا تاريخيا بحثا ، فتكلم عنها حسب العصور التى ظهرت فيها . وعمد إلى اختصار المحتوى الذى تقدمه كل ترجمة . ولم يعالجها معالجة فنية ، مكنتها بهذا النهج . .

وعلى حذوه ، سار المستشرق الألمانى . . كارل بروكلمان فى مقاله الذى كتبه بالعربية ونشره مع أبحاث أخرى ، جمعت فى كتاب «المنقضى من دراسات المستشرق» ، الذى نشر سنة ١٩٥٥م وعلى نهج هذا ، سار الدكتور «شوقى ضيف» فى الكتيب الذى كتبه فى سلسلة فنون الأدب العربى «سنة ١٩٥٦» . وقد تأثر فيه بروزنتال تأثرا واضحا .

وإلى جانب هذه الدراسات التاريخية الثلاث ، ظهرت أربع محاللات تناولت الترجمة الذاتية تناولا سريعا أيضا ، تضمنتها كتب تعالج موضوعات أوفنونا أخرى ، إلى جانب الترجمة الذاتية ، والأولى موجزة ، وقد كتبها المستشرق «جوستاف جرونباوم» ، فى كتابه عن «حضارة الإسلام» ، الذى نشر مترجما إلى العربية عام ١٩٥٦ . وكانت دراسته للترجمة الذاتية مضمنة فى ثانيا فصل بعنوان «الأدب والتاريخ» . وقد أرسل أحكاما حول الترجمة الذاتية ، خاصة فى التراث العربى ، لا تخلو من تعجل وتحيز وقلة إحاطة بمادة موضوعه ، وبكتاب الترجمة الذاتية .

والمحاولة الثانية ، اضطلع بها الدكتور د إحسان عباس ، وأثبتها في كتابه عن « فن السيرة » ، الذى نشر عام ١٩٥٦ ، وقد نظر فيه إلى السيرة الذاتية نظرة عامة فى الأدب الغربى ، والأدب العربى . وعرض عرضاً موجزاً لتطورها فى التراث العربى حتى العصر الحديث ، وهى دراسة - رغم أنها لم تتجاوز الصفحات الثلاثين - فإنها كانت تسير على نهج فنى يمكن معه أن نقول إنها دراسة رائدة فى هذا المجال .

والدراسة الثالثة ، هى التى عرض فيها الدكتور د عبد المحسن بدر ، لدراسة الترجمة الذاتية الروائية فى فصل طويل (ص ٢٧٨ - ٣٩٩) من كتابه « تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر » (١٨٧٠ - ١٩٣٨ م) ، وسمى هذا الفصل « رواية الترجمة الذاتية » . والحق أنها محاولة فيها جهد علمى جاد ، رغم أن الروايات التى تناولها فى هذا الفصل ، كانت جميعاً فيما عدا الأيام ، لطفه حسين هى روايات واقعية استمد كتابها أحداثها من حياتهم الخاصة ، ومزجوا الحقيقة التاريخية بعناصر الفن الروائى . فخرجت بذلك عن المفهوم الفنى المحدد للترجمة الذاتية الروائية ، الذى انتهى إليه هذا البحث الحالى .

والمحاولة الأخيرة ، ليست أيضاً عملاً مفرداً ، مقصوراً على الترجمة الذاتية ، بل هى مضمنة كتاباً بعنوان « السيرة تاريخ وفن » ، للدكتور ماهر حسن فهمى الذى نشره سنة ١٩٧٠ ، ورغم أنها دراسة أطول من دراسة الدكتور د إحسان عباس ، إذ أفرد صاحبها لها باباً من مائة صفحة (٢١٩ - ٣١٨) فإنها مع ذلك ، فى تناولها تطور السيرة الذاتية وفنيتها ، كانت تحتذى فى أحكامها ونهجها دراسة الدكتور د إحسان عباس ، الموجزة .

وفى ما عدا هذه المحاولات الموجزة ، لم تقع عيني على دراسة عن الترجمة الذاتية العربية ، وكلها على ما نرى لا تمنحنا مفهوماً فنياً للترجمة الذاتية .

كذلك كان الحال فى الأدب الغربى ، فإن الترجمة الذاتية ، لم يعن بها المقاد الدارسون عناية تناسب نماذجها العديدة ، إلا منذ أوائل القرن العشرين ، وهى عناية ليست ذات بال إذا قيست بتلك التى تتمتع بها فنون الأدب

الأخرى كالشعر والرواية والمسرحية ، إذ ترجع العناية بنقد هذه الفنون ودراساتها إلى عهود بعيدة . ومن ثم ، فإن المفهوم الفني ، لسكل من هذه الفنون الأدبية ، قد أصبح له سمات واضحة ، ومعالم محددة ، وأسس عامة يدور حولها نقاش الدارسين .

بيد أن الترجمة الذاتية الغربية قد اختلفت أيضاً إلى مثل هذه العناية لأسباب منها أنها اصطلاح مستحدث ، رغم أنها وجدت في آدابهم القديمة ولأنها كانت تدرس في إطار « السيرة العامة » لالتقاءهما في منزع واحد ، هو تناول الحياة الفردية .

وظلت « السيرة الذاتية » مدججة في السيرة العامة ، لهذا التشابه والالتقاء ، ولم يعتمد النقاد إلى دراستها بمعزل عن السيرة إلا منذ وقت متأخر للغاية ، حيث بدأت دراسات هي بطبيعة الحال قليلة ، بالقياس إلى الدراسات المستفيضة التي تظفر بها الفنون الأدبية الأخرى .

لذا ، فإن الدارس للترجمة الذاتية ، لن يجد الطريق أمامه مهدداً لاستخلاص « أسس البناء الفني » لهذا المصطلح المستحدث إذ أن القليل من الدراسات التي تناولتها لا تكفي بالحاجة التي يتطلبها البحث . وهناك نماذج عديدة من التراجم الذاتية التي كتبها أعلام هذا الفن ، غير أن ما بينها من الاختلاف أكثر مما بينها من الاتفاق . على نحو ما يظهر عند الذين عرضوا لها بالنقد والتحليل والتفسير ، كاختلافهم في معالمها الفنية وفي مدى دلالة الترجمة الذاتية على شخصية كاتبها وميوله وأفكاره وإراداته ، ومن أمثلة هذه الاختلافات ما ذهب إليه « أنا رويسون بور » ، A. R. Burr ، ثم ما ذهب إليه « إرنست ستيوارت بيتس » ، E. s. Bates ، فقد اعتبر كلاهما الترجمة الذاتية مصدراً للمعلومات عن نفسية الإنسان ، في حين أن نقاداً آخرين مثل « والدودون » ، W. Dona ، ومثل « ولبور كروس » ، W. Cross ، و « هارولد نيكلسون » ، H. Nicholson ، و « دونالد استاوفر » ، D. stauffer ، قد ذهبوا في دراساتهم النقدية للسير الإنجليزية ، إلى أن الترجمة الذاتية ، تقدم حقائق هامة لها قيمتها عن تايخ الإنسان .

وتوالى الدراسات منذ عام ١٩١١ م ، وهو العام الذى نشر فيه « السير سيدنى لى » كتيباً عن « قواعد السيرة » ، ورغم القيمة النقدية البالغة الأهمية لهذه الدراسة ، فإنها لم تجد نفعاً فى إيجاد مرجع واف فى نقد السيرة العامة ، أو السيرة الذاتية ، وتبعها دراسات كان أهمها ما كتبه كل من « كلارك » عام ١٩٣٥ م عن « تسكوين الترجمة الذاتية وأطوارها » ، و « ثراك وأديسون هيبارد » عام ١٩٢٦ م وتحدثا فى دراستهما عن مجال الترجمة وحدودها الشكلية ، ثم ما كتبه كل من « سكات » « كيت أوبراين » عام ١٩٤٣ م عن « اليوميات فى الأدب الإنجليزى » ، و « شوميكير » W. Shumaker عن الترجمة الذاتية ظهورها فى الأدب الإنجليزى : موادها وقواها ، و « أوزبورن » Osborn عن بداياتها فى إنجلترا وصدرت دراسته عام ١٩٦٠ م .

وهذه الدراسات النقدية كلها ، هى أبرز ما كتب النقاد عن « الترجمة الذاتية » فى الأدب الإنجليزى . وهى تختلف اختلافاً يديناً حول تحديد الشكل والمضمون ، وحول تعريف محدد دقيق لمفهوم الترجمة الذاتية ، وكلها محاولات أسهمت إسهاماً فعالاً فى رسم معالم ، وتحديد ملامح تعين فى دراسة هذا الفن الأدبى ونقده ، وإن كانت فى مجموعها لا تمنحنا التحديد النهائى لأسس البناء الفنى أو المفهوم المستقر . ومن مظاهر الاختلاف ما يتمثل فى الدراسة التى كتبها « أندريه موروا » عن الترجمة الذاتية وضمها كتابه عن السيرة العامة ، فقد عرض لنماذج من الأدباء الفرنسى والإنجليزى ، وذهب إلى كثير من النظرات والآراء التى تختلف عن تلك التى كتبها أصحاب الدراسات السابقة .

ولمزاء هذه الاختلافات البينة فى محاولة الوقوف على مفهوم الترجمة الذاتية وعلى الملامح البارزة فى بنائها الفنى . فإن الدارس لا يسعه إلا أن يستعين بمثل هذه الدراسات النقدية التى ما زالت تختلف على المفهوم حتى وقتنا الحاضر ، وما زالت أيضاً تفتقر إلى محاولة جادة من جانب النقاد ليقوموا الترجمة الذاتية تقييماً مرضياً . وهو حين يستعين بهذه الدراسات ، لا بد أن يطيل النظر فى التراجم الذاتية فى الأدب الغربى الحديث ، حتى ينتهى آخر المطاف إلى استخلاص أسس التركيب الفنى لهذا اللون المستحدث فى فنون الأدب .

وهذا هو النهج نفسه الذى تنتهجه هذه الدراسة الحالية ، إذ لم تسلم بما ارتآه هؤلاء النقاد تسليماً ، أو تتوانى عن الاستعانة بما كتبه نفر من الأفاضل عن أنفسهم فى قالب أدبى . ومن هذا المزيج يصبح فى وسعنا أن نصل إلى بناء فى يحدد الكثير من ملامح الترجمة الذاتية وأسسها الفنية ، ومفهومها الحديث . ولا يصح الزعم فى النهاية أن ما أفضت إليه هذه الدراسة هو تحديد حاسم لمفهومها ، أو هو تعريف قاطع للمأخذا وأسسها . وليست هذه المحاولة هى الحكم الحاسم أو الكلمة الأخيرة ، فليست هناك كلمة أخيرة فى مجال الدراسات الأدبية .

وبعد أن فرغت الدراسة من الوقوف على مفهوم ننظر من خلاله إلى ما لدينا من ترجمات ذاتية ، عرضت الدراسة لمصطلحات هذا النوع الأدبى ، وقضاياها ومفاهيمه ، لنقف على المصطلحات الدقيقة التى يدور عليها كلامنا فى الدراسة كلها . ثم تناولت هذه الدراسة ما لدينا من ترجمات ذاتية وتبعت الوقوف عندها تتبعاً تاريخياً ، ثم تناولتها بالنقد والتفسير والتحليل ، كما تناولت بعضها بالدراسة التطبيقية منذ القرن الثامن عشر ، حتى الآن ولم تغفل ربطها بالترجمة الذاتية فى التراث العربى ، أو ربطها بمشكلاتها فى الأدب الغربى ، وعقد مقارنات بينها جميعاً ، لإظهار صور الالتقاء أو الاختلاف بين ترجمائنا الحالية وترجمائنا فى التراث من جانب ، وبينها وبين تلك الآداب المتطورة . من جانب آخر ، على نحو يظهر مدى ما لأدبنا العربى الحديث من عمق وأصالة ، ومدى قدرته على التفاعل مع الفكر العالمى ، وقدرته على مجاراته ، وعلى التجدد والابتكار .

وقد ربطت هذه الدراسة أيضاً الترجمة الذاتية بالفكر المعاصر ، وتبعت تياراته المختلفة ، ووقفت عند كثير مما لدينا من حقائق أدبية وفكرية ونفسية ، وعن مدى دلالة هذا كله على الشخصية الفكرية وصلته بالعصر الروحى للكاتب . ولعل بذلك قد أشرت إلى طرف من الخطة التى انتهجها هذا البحث ، وأدعو الله أن أكون قد وفقت إلى جانب من الصواب .

مصر الجديدة : أكتوبر سنة ١٩٧٤ يحيى إبراهيم عبد الدايم

الباب الأول

الترجمة الذاتية

مدلولها وتطورها في الأدب العربي

الفصل الأول : مدلول الترجمة الذاتية

الفصل الثاني : لمحة عن الترجمة الذاتية في التراث العربي

الفصل الثالث : المحاولات الأولى للترجمة الذاتية في العصر الحديث

الفصل الأول

مدلول الترجمة الذاتية

— ١ —

الترجمة الذاتية في مفهومها الحديث

لن نجد دارس الترجمة الذاتية الطريق أمابه لهذا الموقف على مفهوم لهذا المصطلح المستحدث ، إذ أن القليل من الدراسات التي تناولتها ، لا تفي بالحاجة التي يتطلبها البحث . نعم ، هناك نماذج عديدة من التراجم الذاتية التي كتبها أعلام هذا الفن ، غير أن ما بينها من الاختلاف ، أكثر مما بينها من الاتفاق ، على نحو ما يظهر عند الذين عرضوا لها بالنقد والتحليل والتفسير ، كاختلافهم في معالمتها الفنية ، وفي مدى دلالة الترجمة الذاتية على شخصية كاتبها وميوله وأفكاره وإرادته ، ولا يتسع المقام هنا للإشارة إلى اختلافات النقاد حول مفهوم الترجمة الذاتية ،^(١)

(١) لعل من أسبق الدراسات في مجال الترجمة الذاتية هي دراسة « مسز بور » Burt التي نشرتها عام ١٩٠٩ تحت عنوان « الترجمة الذاتية ، دراسة نقدية مقارنة : The Autobiography : A critical and comparative study » وكذلك تعد محاضرة « السيرسدي لي » التي نشرت عام ١٩١١ م من بدايات الدراسات التي تناولت الترجمة الذاتية بالنقد ، وبعدها توالى الدراسات التي اختلفت حول « مفهوم الترجمة الذاتية » من مثل تلك التي قام بها كل من « والدودون Dunn » « وولبور كروسي » ، « وهارولد نيكسون » « ودونالد استاوفر » « وكلاارك » « وثرال واديسون » « والسكاتب » « كيت أوبرين » « وشوميكر » « واويزورن » والمستشرق الألماني « فرايز روزنثال » « وأندرية موروا » على ما أسلفت في المقدمة =

ويكفى أن نصل إلى نتائج عامة توضح لنا هذا المفهوم . ويجدر التنبيه إلى أن وضع الصور المختلفة للإنتاج الأدبي في إطار واحد يطلق عليه ترجمة ذاتية مما يتنافى وطبيعة الأشياء ، لأنها تتباين فيما بينها تباينا غير قليل يؤيد ذلك القول بفرادية العمل الأدبي ، على معنى أن لكل عمل أدبي فرديته على ما تتوخاه نظرية الأدب الحديث .^(١) التي تنظر إلى « الدلالة الكلية للعمل الأدبي وترى لكل كاتب أسلوبه . ولكن ، وإن كنا لا ننكر أن للكاتب أسلوبه الذي يجري فيه على تقاليد معينة ، فإن هذه التقاليد ، لا تغض من الفردية التي يقدم بها كل عمل أدبي .

وعلى هذا يمكن أن ننتهي بشأن المفهوم الحديث للترجمة الذاتية إلى استخلاصه من السمات والملامح العامة التي تشترك فيها التراجم الذاتية^(٢) . وبإحدى ذى بدء . يمكن القول ، بأن الترجمة الذاتية الفنية ، ليست هي تلك التي يكتبها صاحبها على شكل « مذكرات » ، يعني فيها بتصوير الأحداث التاريخية . أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي . وليست هي التي تكتب على صورة « ذكريات » ، يعني فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير ذاته ، وليست هي المكتوبة على شكل « يوميات » ، تبدو فيها الأحداث على نحو متقطع غير رتيب ، وليست في آخر الأمر . « اعترافات » . يخرج فيها صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح ، وليست هي الرواية الفنية التي تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لكانبها . فكل هذه الأشكال . فيها ملامح من الترجمة الذاتية ، وليست هي . لأنها تفتقر إلى كثير من الأسس التي تعتمد عليها الترجمة الذاتية الفنية .

وقد أتيح لي أن اطلع على بعضها ، ولم أستطع الحصول على البعض الآخر ، رغم محاولتي الحصول عليه من الخارج .

(١) التركيب اللغوي للأدب للدكتور لطفي عبد البديع ، ص ١٦٠

(٢) إلى جانب الوقوف عند آراء الدارسين للترجمة الذاتية حول اختلافهم على المفهوم

وكثير من الأعمال الأدبية ، هي تراجم ذاتية في خطوطها العريضة ، وفي مفهومها الفضفاض ، من مثل المقالة الشخصية واليومية والمفكرة ، والرواية المعتمدة على الترجمة الذاتية ،^(١) ومن هنا يمكن أن ندخل في المفهوم العريض للترجمة الذاتية ، مقالات مونتين ، ويوميات بيبس ، والسيرة الأدبية لكويليريدج ، والمقدمة لوورد زورث ، ثم صورة لوجه الفنان في شبابه لجيمس جويس^(٢) ولكن لا يمكن أن نعتبر كل هذه الأعمال ، تراجم ذاتية بالمفهوم الفني الدقيق ، بوصفها جنسا أدبيا له سماته المميزة ، وخصائصه الواضحة والا لا أدخلنا إلى هذا الجنس الأدبي ، ألوانا أدبية كثيرة ، لأنه من النادر ندرة حقيقية ، أن نعثر على عمل من الأعمال الأدبية المعتمدة على التخيل ، لا يحتوى على عنصر من عناصر الكشف عن ذات صاحبه^(٣) — ولكل ذلك ، فإن الترجمة الفنية ، هي شيء آخر يختلف عن الصور التي سلفت الإشارة إليها ، ويختلف عن تلك الأعمال الأدبية وعما يناظرها .

والترجمة الذاتية كجنس أدبي ، يمكن أن تنتهي إلى نتائج بشأنها ، تصلح أسسا فنية لهذا الجنس ، وتمنحنا مفهوما ، له خصائصه المميزة ، وأخصر ملامح الترجمة الذاتية التي تجعلها تنتهي إلى الفنون الأدبية أن يكون لها بناء مرسوم واضح ، يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به ، ويصوغها صياغة أدبية محكمة ، بعد أن ينحى جانبا ، كثيرا من التفصيلات والدقائق التي استعادتها ذاكرته ، وأفادها من رجوعه إلى ما قد يكون لديه من يوميات ووسائل ومدونات تعينه على تمثل الحقيقة الماضية .

Enc. Brit. London, 24th edit. 1966, V. 2, p. 854.

(١)

(٢) المرجع السابق ، ص ٨٥٤

(٣) المرجع السابق ، ص ٨٥٦

وبمعاونة من العمليات العقلية والشعورية ، يصبح في وسعه أن يقتنص كل ما هو هام في إطلاعنا على غايته من كتابة ترجمته الذاتية ، وعلى كل ما هو معين على أن نستشف منه التاريخ الحقيقي لحياته النفسية والخلقية والمزاجية والفكرية والسلوكية ، وما نستدل منه على شخصيته ومكوناتها الموروثة والمكتسبة ، في تسكامل ، في جميع أطوار نموها وتغيرها ، وفي وحدة تتوافر لا في التنظيم والترتيب والتركيب فحسب ، بل تتوافر كذلك في الروح العامة للترجمة الذاتية ، وفي المزاج السائد فيها . وفي النقلة والتدرج من موقف إلى آخر ، مع مراعاة التزام الحقيقة التاريخية فيما ينقله من أحداث ماضية ، معززا إياها بالوضوح المعلن عن أسماء الشخصيات والأماكن ، وبفقرات وأمثلة موجزة معتدلة منتزعة من التواريخ والرسائل واليوميات .

ويحسن أن يكشف المترجم لنفسه قبل كل ذلك ، عن غايته ، فهي التي تحدد أمامه معالم طريقه ، وترشده إلى ما يجب أن يسقط ويهمل ، وما يجب أن يثبت ويختار ، خاصة إذا ما أراد أن يصور ترجمته الذاتية في قالب روائي لأنه حين يعرض لنا وقائع حياته ، لا يعتمد على الخيال الطليق ، كالروائي أو المسرحي ، ولا يعتمد مثلما أيضا على الأسطورة . وهو لا يقف موقفهما من مادة موضوعه ، فيعتمد - مثلهما - على الخلق والابتكار والتصور ، بل يعتمد اعتمادا كلياً على المعاينة في تذكر الحقيقة ، ومحاولة نقلها نقلاً أميناً ، وعلى نحو ما حدثت في واقع الحياة .

ورغم ما يلجأ إليه كاتب الترجمة الذاتية من تحليل الوقائع وتعليلها ، فإنه يعاني مثلما تجربة الخائن ، لكن معاونة المترجم لذاته أشد ؛ لأنه يلتزم الحقيقة فيما ينقله من ماضى حياته ، معتمداً على التذكر ، والتذكر ليس أمراً سهلاً ذلولاً ، وليس هو عملية آلية يسيرة ، قوامها الداعى الحر للأفكار ، بل هو عملية شديدة التركيب والتعقيد ، لأن عملية التذكر ، تعنى تحويلاً إلى

الداخل ، وتكثيفا ، تعنى تغلغلا متواصلا لكل العناصر من حياتنا الماضية (١) .

وإذا أراد الإنسان أن ينقل إلينا تجارب حياته الماضية فلا سبيل أمامه . إلا أن يضع قيودا لهذه التجارب ، ويرسم لها إطارا ويعيد بناءها عن طريق عمليات التذكر الرمزي ، ، وفي هذه الحالة تصبح الاستعانة بالخيال ، أمرا ضروريا للاستعادة الصحيحة كما فعل « جوته » حين اتخذ عنوانا لترجمته الذاتية هو « الشعر والحقيقة » ، لأنه لم يعن حين اختار هذا العنوان ، أنه أدخل إلى سيرة حياته الحقيقية ، الخيال أو الاختلاق أو التزييف ، بل إنه أراد أن يستكشف الحقيقة حول حياته ، وأن يصفها ، ولم يكن لديه من طريقة لإيجاد هذه الحقيقة إلا بأن يمنح الحقائق المنفرقة المشتتة من حياته شكلا شعوريا ، أي شكلا رمزياً (٢) .

وبهذا أدرك « جوته » أن الترجمة الذاتية . شكل من أشكال « الذاكرة الرمزية » ، حيث أضفى معنى رمزيا على قصة حياته ، إلى جانب المعنى التاريخي . وكان إدراكه هذا عميقا ، لأن رواية الحقيقة الخالصة عن الإنسان ، أمر بعيد عن التحقق ، بل هو أمر يكاد أن يكون مستحيلا ، مهما حرص كاتب الترجمة الذاتية على التزام الحقيقة فيما يكتبه عن نفسه .

فالصدق المحض في الترجمة الذاتية — رغم أنها أصدق الفنون الأدبية تصويرا للإنسان — هو مجرد محاولة ، وهو صدق نسبي ، ولبس شيئا متحققا . لأن هناك عوائق تعترض سبيل المترجم لنفسه ، وتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة ، ومن هذه العوائق أن الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال وحياتنا وأفكارنا تصنع بعض أجزاءها من وحي الخيال . والحقيقة المجردة ،

(١) مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية . ص ١٠٨

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٨ ، ١٠٩

شأنها في هذا السبيل شأن الخيال البحث ، كلاهما يختفى من الترجمة الذاتية .

ومن عوامل تشويه الحقيقة أيضا ، عوامل واعية إرادية كالترفيف والتزويق حين يعتمد كاتب الترجمة الذاتية إلى إخفاء ذاته أو إلى العجب بها ، ليرسم لنفسه إحدى الصورتين المتواضعة المنكرة للذات ، أو المزهوة المعجبة المغالية في تمجيد « أنا » ، ورسم شكل أسطوري للذاتية تنواري تحت سطحها المزدان بألوان التواضع والصراحة ، مادة كثيفة من الغرور والتعاطف الذي يغذى « أنا » ، ولذا ، كانت الاعترافات ، المكشوفة خارجة عن نهج الحقيقة الكاملة ، وحائذة عن طريقها السوى الصحيح ، بل ربما كانت الصراحة المكشوفة الفاضحة التي اتهمها كل من « سوفيت » ، « روسو » ، « قولستوى » ، « وكيركجور » ، « وجيد » ، ضربا من التزييف والتزويق والادعاء والزهو والمبالغة .

ومن الخوائل أيضا ، دون نقل الحقيقة الخالصة ، عوامل أخرى طبيعية لا إرادية ، كالحياء الطبيعي ، والنسيان الطبيعي ، الذي تعمل آليته دوما داخل الإنسان ، على مراحل حياته ، وهو نسيان تفرضه علينا قوة الذاكرة بحكم تعقيدها . وأكثر ما ينساه الإنسان ما يقع له في مرحلة الطفولة .

وحين يبلغ الإنسان مبلغ النضج والاكتمال ، يكون قد كيف نفسه في إطار اجتماعي محدد ، فيحول ذكرياته إلى حقائق ثابتة ، تحيط به وتكتنف حياته ، وتظل دائمة الإلحاح عليه ، ولذا فإن الإنسان ، هو ضحية الذاكرة والزمان اللذين يفرضان عليه ضروبا من الخداع والتضليل والخذلان . ليس في وسعه أن يصبح بمنجاة منها ويدعن في النهاية لألوان كثيرة من الإيحاءات والافتراضات المستقرة في اللا شعور . ومن ثم فإن الإنسان في العصر الحديث ، ربما يعبر في فنه أو أدبه . عن عكس ما يفكر فيه ، وما يشعر به ، فيطمس بذلك ، معالم الحقيقة عن نفسه ، ويحجبها عن الظهور في صورتها الحقيقية .

وعلى ذلك ، فإن تمام الصدق لا يتأتى في الترجمة الذاتية . إذ لا بد أن تسقط من الكاتب أشياء أثناء كتابته . وهذا ما أوله « يتييس Yeats » ، على نحو ما أوله

« جوته » ، — كما أسلفنا — إذ قال في تقديمه ترجمته الذاتية : « أنا لم أغير شيئاً يتعلق بما أعلمه ، ومع ذلك ، لابد أن أكون قد غيرت أشياء كثيرة من غير علمي ، ^(١) ، لأنه أدرك بحق أن ، الثقة المطلقة حتى في الأمور المرتبطة بالواقع هي ثقة لا يمكن أن ترجى ، وأدرك كذلك أن « إعادة الخلق الحقيقي للحياة برمتها ، كما عاشها صاحبها ، إعادة محكمة ، لهي أمر مستحيل ، ^(٢) .

ومن خلال إدراك هذه الحقيقة ، يبدو لنا ، أن دعوى عدم الصدق . قوية للغاية ، إذ ليس في وسعنا أن ننقل الحقيقة بكلمها كما أنه ليس في وسعنا أن نتجنب عدم الدقة . ولـ كما كان « جورج مور ، صادقاً ، حين قال في هذا الصدق ، « إن المرء ليطلع ماضى حياته ، مثلما يطلع كتاباً قد مزقت بعض صفحاته ، وأتلف منها الكثير ، ^(٣) .

وإلى مثل ذلك ذهب « نيقولاى برديائف ، إذ أدرك مدى حظ الترجمة الذاتية من الصدق ، على نحو ما أدرك كل من « جوته ، « وبييس ، « ومور ، حين أطلق على ترجمته الذاتية « الحلم والواقع » .

وقد تبين له حين نظر إلى الماضى الواقعى الذى جربه أنه كان ينظر إليه أنه ماضى واقعى ، تحول إلى داخل الحاضر ، وأزرت ذكره لحياته ، في ظواهرها المتباينة ^(٤) هو بالنسبة إليه « فعل خلاق ، يعمل به على تحويل الماضى وإضفاء المعنى عليه ، ^(٥) .

Shumaker: English Auto, p , 48

(١ :

(٢) المراجع السابق ؛ ص ٤٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٨ : ونص العبارة هو :

One reads one's past life like a book of which some pages have been torn and many mutilated

(٤) الحلم والواقع ص ٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٧٣ .

وكل ذلك يؤيد مذهبنا إليه ، من أن الإنسان على حقيقته ، ليس هو ما يكتبه عن نفسه ، وهناك تفاوت عظيم بين ما يستقر في أعماق أبعاد الإنسان من حلجات ونبضات وبين القدرة على التعبير عنها ، ولذا فإن الترجمة الذاتية ، رغم تحريمها الشديد للحقيقة المعبرة عن الواقع الذاتي ، هي — على ما رأينا — عملية إبداعية خلقة ، ومن ثم يقوم نوع من البعد بينها وبين كاتبها ، وتنشأ بينهما مسافة تتأى بها عن حقيقة ماضيه ، وحقيقة ما هو عليه ، وبهذا يصبح « للترجمة الذاتية ، معنى الخلق الإنساني ، الذي يتعدى كاتبها ويتجاوز حدود إنسان بعينه .

وهذا التصور هو ما تقرره نظرية الأدب الحديثة ، وهو أيضاً ما يقتضيه « المنهج التجريبي في شأن الطاهرة الأدبية ، من حيث أن المؤلف ليس جزءاً من العمل الأدبي ، ولا العمل الأدبي جزءاً منه ، بل العلاقة بينهما تقوم على التعالى المتبادل (١) .

ثم من أبرز ملامح الترجمة الذاتية إلى ما ذكرناه تصوير الصراع ، بضروبه المختلفة ، تصويراً يطلعنا الكاتب من خلاله ، على دخائل نفسه ، وأثر أحداث الخارج في حياته النفسية والشعورية والفكرية ؛ مظهراً من خلاله ما ينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضي وأحداثه ، خير أكان أم شراً ، مراعيًا في عرضها ما يطلعنا على مدى ما حدث في شخصيته من نمو وتحول وتغير على مراحل العمر المتعاقبة . ملتزماً تواتر الأيام وتدرج التاريخ ، فإذا أحل بالترتيب الزماني ولجأ إلى سرد ذكرياته وتجاربه وانطباعاته الماضية ، في صورة ذكريات متقطعة ، غير مترابطة ، خرج عن المفهوم الفنى للسيرة الذاتية ، لأنه حينئذ لا يوقفنا على ما طرأ على الشخصية من تطور وتحول في مراحلها المتعاقبة ويتقنى بذلك الترابط اللازم للعمل الأدبي .

والترجمة الذاتية الفنية ، هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة ، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا ، عن تاريخه الشخصي ، على نحو موجز ، حافل بالتجارب والخبرات المفعوعة الخصبة ، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض ، وحسن التقسيم ، وعذوبة العبارة ، وحلاوة النص الأدبي ، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات ، وفيما يتمثله من حوار مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله ، حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماسكة محكمة ، على ألا يسترسل مع التخيل والتصور حتى لا ينأى عن الترجمة الذاتية ، خاصة إذا كان يكتب ترجمته في قالب روائي .

وعليه أن يلتقط اللفظة الضرورية إذا كان الواقع قاصرا عن تجلية الصورة ، وتصوير الموقف ، عاجزا عن نقلها إلينا في حيوية مثيرة ، وكل هذه عناصر أدبية لاغنى عنها للسيرة الذاتية إذا أريد . أن يتوافر لها ما للعمل الفني من أسباب المتعة وأسس الفن .

ولا بد لسكاتب الترجمة الذاتية ، أن يحقق لها خطة مؤثرة تثير في نفس المتلقي لها ، التعاطف مع صاحبها ، وتحرك تيار وعيه الباطن ، وحيثيات وجدانه ليحدث فينا جيشانا عاطفيا ، وتعاطفا نفسيا مع كتابها لأنه حين يبسط دخائل نفسه أمام المتلقي ، ويفضي له بمكنونات شعوره يقيم بينه وبين المتلقي رابطة عاطفيه لا تقرم إلا بين الصديقين الحميمين ؛ إذ هو حين يصور كل ذلك يحمل القارئ لترجمته الذاتية إلى الارتداد إلى ذاته ليقيس تجاربه ومشاعره بتملك التي تصور أمامه ، وهو حينئذ يعرض علينا مثالا حيا من نفوسنا ، وكل ذلك من ركائز التأثير الممتع الذي يثير فينا إحساسا دراميا ، فيرقى بنا إلى ذروة النقاء أو قمة التطهر .

ومن هنا ، فإن الترجمة الذاتية ، تحقق الغاية المرجوة التي يؤديها العمل الفني ، إذ أنها مراح رحب لسكاتبها . يتخفف فيه من ثقل التجارب التي خاص غمارها

بنقلها من داخل نفسه ، إلى خارجها ، وهو بهذا يعرض خبراته على الآخرين ،
بغية مشاركتهم له فيها ، ويتحدث إليهم عنها ، في صدق وصراحة ، وأمانة
وتجرد ، مصورا واقع حياته الملبوس الذي شكله ما ضيه ، بما كان يزخر به
هذا الماضي ، من نقائص وفضائل وعيوب ومآثر ، وبما كان يحمله من زلات
وحسنات ؛ مراعيًا فيما ينقله وما يتذكره من ما ضيه ؛ إلا يلج فيما يلجه كثير
من كتاب الترجمة الذاتية ، حين يصورون أنفسهم في صورة مجدة لها . متعاطفة
مع ميولها ودوافعها وأفعالها حتى لا تتسرب إليه تلك المآخذ والعيوب التي تؤخذ
على المترجمين لذواتهم ، بل هو يحاول أن يكون في نظرته إلى نفسه ، وفي
تفسيره للمواقف والشخصيات ، ذا نظرة موضوعية ، وفي معالجته لمواد ترجمته
الذاتية بمعزل عن العجب النفسي ، وإعلاء قدره ومكانته ، على حساب الانتقاص
من أقدار الآخرين ، وبمعزل كذلك عن الميل إلى تصوير الوقائع والشخصيات
تصويرا يبعده عن دائرة ذاته وما يعتمل داخلها .

وإذا توافرت للترجمة الذاتية كل هذه الملامح والأسس . وأتيح لصاحبها
أن يهتدى إلى أكثرها ، فإن ترجمته الذاتية حينئذ ، تصبح متمسكة بالإصالة
والقوة والصدق والتأثير ، مستوفية للعناصر التي يبتغيها الأديب من وراء عمله
الأدبي ، وتصبح ترجمته لنفسه ، فنية أدبية ، لأنها آتخذ تشبع الناحية الجمالية
أشباعا قويا دافقا . وقد توافر أكثر الأسس في مجموعة من التراجم الذاتية في
الأدب الغربي كالتى كتبها كل من « جيون وفرانكلين ونيومان وميل وترولوب
وقور وجوس » كما توافر غير قليل من أسسها في مجموعة من الترجمات الذاتية في
الأدب العربي الحديث من مثل التى كتبها كل من ميخائيل نعيمة ، و د طه
حسين ، وغيرهما .

ومع ذلك كله ، فإن فئة قليلة من كتاب الترجمة الذاتية ، هم الذين خلفوا
أعمالا ، راعوا فيها تلك العناصر الفنية ، وبرعوا في إشاعة تلك الروح التى
تشبع فيها الحاسة الجمالية .

تطور الترجمة الذاتية في الأدب الغربي

يذهب بعض النقاد إلى أن الترجمة الذاتية بالمفهوم الحديث لم يكن لها وجود في الأدب الغربي قبل عام ١٦٠٠ م ، ثم ظهرت بعد ذلك التاريخ واحدة بعد الأخرى ، في فترات طويلة ، إلى أن كانت سنة ١٨٠٠ م ، حيث أخذ الكتاب يتوخون ما يشبه السنن الأدبية في كتابتها ، دون أن يبلغوا مبلغ الطريقة الجديدة التي يمكن أن يقال معها إنهم اصطنعوا جنسا جديدا من الأجناس الأدبية^(١) .

ومع ذلك ، فسنشير إلى طرف من مظاهر الترجمة الذاتية في العصور القديمة والوسطى ، لتمثل ألوانا مختلفة . تتمثل عند اليونان فيما يرد في ثنايا كتابات الفلاسفة وغيرهم من نبذ شخصية من الكتابة عن الذات ، على نحو ما نجده لدى « جالينوس » .

ولم يكن اليونان مولعين بهذا اللون من الكتابة . وإنما عنوا بمرحلة النضج أو الذروة في حياة الفرد ، وأخذوا بنظرية « الفرد العظيم » ، « أو البطل » ، التي استقرت لديهم منذ أن كتب « بلوتارك » سير عظماء اليونان والرومان ، ولم يلتفتوا إلى مراحل التطور المختلفة للفرد التي تعني بها الترجمة الذاتية ، لكن الأدب الروماني كان أكثر إحتفالا بالترجمة الذاتية . كما تمثلت لدى نفر من المؤرخين والساسة والأدباء والشعراء ، حتى شاعت منذ ذلك الحين^(٢) .

Shumaker, English Auto. p. 5

(١)

(٢) الترجمة الذاتية في الأدب الأغريقي ، ثم في الأدب الروماني ، جزء من مقدمة « الترجمة الذاتية في الأدب العربي » وهي رسالة ماجستير مخطوطة بمسكنه كلية الآداب بجامعة عين شمس تقدم بها صاحب هذه الدراسة .

وفي كتابات ما قبل عهد النهضة ، لا نكاد نعر على ترجمات ذاتية إلا ما كان من الرسائل والوصايا والبيانات الرسمية التي يصدرها الأباطرة ، والغبذ والفقرات التي تشير إلى معلومات شخصية ، كالرسائل التي تحتوى على كلام شديد ، أو على تغير في موقف شخص ؛ والوصايا الشهيرة ، كوصايا القديسين ، وبيانات Manifestoes الإمبراطور ، فردريك الثاني ، وكانت الترجمة الذاتية ، أيضاً تشتمل على المقالات الأخلاقية والفلسفية ، وبعض وجهات النظر العابرة لكتاب التراجم في العصور الوسطى ، وللمؤرخين في حكاياتهم الخاصة (١) .

وقد درج المؤرخون في الكتابات التاريخية على تسجيل الأحداث والمواقف من وجهة نظرهم الشخصية ، وكثير من هذه الكتابات كانت عن الحروب الصليبية ، دونها شاهد عيان لأحداثها ، وكان المؤرخ منهم ، يعرج في صفحات عديدة على الحديث عن نفسه وينساق وراء تصوير انطباعاته وأثر الأحداث في ذاته ، ورغم ذلك فهم لم تكن على الإطلاق ، حياة حقيقية للتحدث عن نفسه ، لكنها كانت أقرب إلى المذكرات الحربية (٢) .

ولكن أشهر التراجم الذاتية في العصور الوسطى ، اعترافات القديس أوغسطين ، التي تعتبر قمة الاعترافات الدينية وقد حذا حذوها من كتب بعده ، وهي تذكر بما احتوته من صراحة وصدق ، وقدرة على الاستبطان والتعري النفس والأصالة .

وقد كانت الاعترافات الدينية في العصور الوسطى ، تعنى عناية شديدة ، بتصوير تجربة الكشف الصوفي ، وهي تجربة تشبه تجربة الإلهام لدى الفنان ، حافلة بالصدق ، لأن الصوفي ينقل لنا تجربة ذاتية تتصل بعالم غير مألوف لنا ،

في لحظات فورية فجائية يخرج فيها عن شعوره الواعي ، محلقا بعيدا عن عالمنا الأرضي إلى عالم سماوي ، ثم لا يلبث وعيه أن يرتد إليه ، فيصور مواجيده وما شاهده في تجربته الكشفية ، تصويرا صادقا .

وفي الأدب الغربي نظائر وأشباه لها في كلام المتصوفة منها كتاب « النصائح الدينية » ، للمجاسبي ، ، والمنقذ من الضلال ، للغزالي ، ، والطواسين ، للحلاج ، والغربة الغريبة ، للسهروردي ، وبعضها يصور تجربة الكشف الصوفي وما أفاض الله على صاحبها من فيوضات ، والبعض الآخر يفصح عن الطريق الوعر ، الذي خاضه أصحابها في لجج الشك والخيرة ، وعن ألوان من التجارب عانوها في المجاهدات الروحية . حتى بلغوا مقام تلك التجربة الذاتية (١) .

على أن الأدب الغربي في العصور الوسطى خلف لنا أربعة آثار هامة يعدها النقاد أقرب الكتابات الذاتية إلى التراجم الذاتية في مفهومها الحديث ، ونذكر بها ما كتبه أبيلارد Abelard و . ولشمان جير الدوس كامبرونيس Welshman G. Combrencis وفي كل منهما تاريخ نفيس . والحياة لدهما ليست في حد ذاتها من الخارج ؛ بل أنها محور رئيسي رغم ما فيهما من تاريخ وتصوير للآثام أو روح مستسلبة .

ثم ما كتبه « بترارك » Petrarch الذي يطلق عليه المتحضر الأول The first modern man وما كتبه الادبراضر شارلز الرابع . وفي هذه الوثائق الأربع يمكن أن يلاحظ قريبا من الطريقة الحديثة . بدرجة أكثر من « اعترافات القديس أوغسطين » (٢) .

أما الأعمال التي تدخل في إطار الترجمة الذاتية وتلت ما بعد القرن السادس

(١) الباب الثالث من رسالة الماجستير المخطوطة لصاحب هذا الكتاب .

(٢) Shumaker, English Auro., p.p 15-17

عشر فن أهمها ، المذكرات الحربية للسير جيمس ميلنيل، (١٦١٧ م) ومذكرات روبرت كاري، (١٩٢٦ م) ومذكرات السير جيمس تارنر، (١٦٧٠ م) وهي تختلف عن الكتابات التاريخية الحربية للعصور الوسطى . من حيث احتفاظها بوجهات النظر الشخصية على نحو أوضح .

ومنذ ذلك الحين ، أصبح هناك قدر وفير من الأعمال التي تدخل في نطاق الترجمة الذاتية ، ولم يحدث تغير في الاصطلاح إزاء ذلك، وإنما تغير بعدئذوا كتسب مدلولها يقرب مما يقوم عليه المفهوم الحديث^(١) .

ثم كثرت الأعمال التي تدخل في نطاق الترجمة الذاتية ، واتخذت أشكالاً مختلفة منها : اليوميات ، وبدأ الاهتمام بكتابتها في أوائل القرن السابع عشر ، وكان أصحابها يحرضون على عدم نشرها . وإلى السير دوجديل، Dogdall يعزى ظهور اليومية الحقة في الأدب الانجليزي^(٢) وقد سجل فيها خمسة وأربعين عاماً من حياته التي انتهت في سن الثانية والثمانين (١٦٠٥ - ١٦٨٦ م) ولم تنشر يومياته إلا بعد وفاته^(٣) .

وتابعت الترجمات الذاتية الانجليزية بعد نشرها ، وكانت كلها في شكل يوميات ، دكيوميات بلستروود، Belstrode (١٦٠٥ - ١٦٧٥ م) ومفسكرة جورج فوكس، Fox (١٦٢٤ - ١٦٩١ م) التي نشرت بعد وفاته بثلاثة أعوام، ويوميات جون إيفلين، (١٦٢٠ - ١٧٠٦ م) ويوميات صمويل بيس (١٦٣٣ - ١٧٠٦ م) التي لم تنشر إلا بعد وفاتها ، والأول سجل زمني يستغرق

(١) Shumaker, English Auto., p.p. 18, 19, 20

(٢) Kate O'Brien : English Diaries & Journals, p.10

(٣) هناك بعض الباحثين مثل استاوفر Stauffer ومسزبور Bprr ويرى كل منهما أن اليوميات Journals ليست تراجم ذاتية ، رغم مالها من قيمة ، ورغم أنها كانت من البدايات الأولى للترجمة الذاتية الأدبية منها أن كتب «دوجيل» يومياته هذه .

سبعين عاما ، وكان من الممكن أن تحتل المقام الأول في الأدب الانجليزي ،
لولا ظهور يوميات د بيبس ، (١)

وكتب في الفترة نفسها د يوميات جوناثان سويفت (١٧١٠ - ١٧١٣) .

ومن التراجم الذاتية أيضا ، نوع آخر ، كثر في تلك الفترة . هو الذكريات ،
Reminiscence وكتبها يعنى في الغالب بتسجيل الحياة العامة ، أكثر من عنايته
بتسجيل حياته الخاصة . وليست عنايته منصرفة إلى الأفكار والحالات الشعورية ،
لكنها منصرفة إلى المجتمع والشخصيات والمشاهد والأماكن ، وصاحبها يبدى
كثيرا من الملاحظات ، التى كثيرا ما يتاح للقارئ الوقوف عليها ومشاركة
كاتبها دون أن تنهيا له معرفة المواطن المنخوذة في وجدان الكاتب ولذا ، كانت
الذكريات أقل أنواع الترجمة الذاتية حظا من حيث تمثيلها لكاتبها ، فهى تحجب
أفعال كاتبها وشخصيته . « من ثم فإن قيمتها الأدبية أدنى من تلك التى تحظى
بها المذكرات . ومن أمثلتها ، ذكريات كارليت Carlyle (١٨٨١ م) وذكريات
« ولیم میشل رزوتى Rossetti .

وقد ظهرت منذ القرن السابع عشر مذكرات memoirs مختلفة كتبها
كثيرون من الشخصيات العامة ، صوروا فيها دورهم في تشكيل الأحداث
العامة دون ميل كبير إلى تصوير حياتهم الشخصية ، وهذا هو الاتجاه
الغالب على المذكرات السياسية والحربية التى بدأها د ملقى ، وكثرت
في القرن الثامن عشر مذكرات د بيتر هنرى بروس ، Bruce واستمر
تزايدها في القرنين التاسع عشر والعشرين ومن أمثلتها . . . مذكرات
الفيلسوف ولزلى ، د Walsely (١٩٠٣) ، ومذكرات جلوفر ،
Glover التى نشرت عام ١٨١٤ م . ومن المذكرات ، ما يكتبه

الرحالة عن أسفارهم ومغامراتهم من مثل « مغامرات روبرت درورى » ،
(١٧٢٩ م)^(١) .

وهناك نوع مختصر من المذكرات ، أصبحت كتابته مألوفاً في القرن الثامن عشر . واستخدمت في القرن التاسع عشر مقدمات للكتب وهى تختلف في موضوعها تبعاً للمادة التى يقدمها صاحب الكتاب ، وكاتبها يصرف عناية عظيمة إلى تصوير التاريخ النفسى لحياته . مبدئاً كيف كانت غير عادية . ومعظم هذه الترجمات الذاتية ، جملة لا تتجاوز صفحاتها الخمسين ، وأكثرها تشير إشارة موجزة إلى أسلافه وتاريخ ميلاده وحياته العلمية ، وإلى نضوج العمل الفكرى والمحاولات التى بذلها كاتبه فى إنجازه . ومن المذكرات التى تنحدر هذا النحور مادونه كل من جيمس فيرجسون « وهيوم » ، « وهوج » ، و « سيرولترسكوت » ، « دها كسلى » ، ثم « داروين »^(٢) .

إن هناك لونا آخر من ألوان الترجمة الذاتية . كثير فى تلك الفترة ، هو « الاعترافات » ، وظلت تحظى تقاليد الاعتراف الدينى ، وكان مما ساعد على استمرارها « ضائقة الرسولين » ، التى نشرت مواضع صيغت فى أساليب أدبية ترمى إلى هداية الناس ، تعززها حقائق روحية للتجربة الذاتية المباشرة ، وتذكر فى هذا الباب ، « إعرافات » جون نيوتون ، J. Newton ، صديق الشاعر كوبر Gowper وكان مقبلاً على التمتع بلذات الحياة واقترب كثيراً من الآثام التى عبر فى إعرافاته عن ندمه على ارتكابها « وكوبر » ، نفسه ، كتب عام ١٨١٦

(١) مغامرات روبرت درورى البهيجة المدهشة خلال أسره فى جزيرة مدغشقر

خمس عشر عاماً The pleasant and surprising adventures of Robert Drury, during his fifteen year's captivity on the Island of Madagascar :

Shumaker, English Auto, pp. 20, 21

أنظر :

Shumaker, English Auto, pp. 63, 64

(٢)

(٢ الترجمة الذاتية)

إعترافات روحية . لكن أعظم الاعترافات أهمية ، يرجع ظهوره إلى القرن الثامن عشر . لأنها لم تكن إعترافات دينية بالمعنى المعروف ، وإنما كانت تنصب على الحياة الخاصة . وكان لابد لكي لا تبقى الترجمة الذاتية مضافة إلى التاريخ والتأخر من الاعتداد بتجارب الحياة للأفراد ، حتى تكون لها قيمة في ذاتها^(١) وقد كان الإلمام بهذه الحقيقة بمثابة الاكتشاف الفنى للترجمة الذاتية ، وأفضى إلى نموها من حيث هي فن أدنى يقوم على حياة الأفراد التى تعد في حد ذاتها محورا لما تخطه أقدام^(٢) (الكتاب) ، وكان ذلك خطوة كبيرة في سبيل تطور الترجمة الذاتية ومفهومها .

ومن هذا الضرب ، موجز حياة سويفت (١٧٣٨ م) ، والاعتذارات الفاضحة ، للياتشيا بلنكينجتون Laetitia Pilkington (١٧٤٨ م) ، وكونستانسيا فيليب ، (١٧٤٨ - ١٧٤٩) ، مذكرات ليدي فان Lady Vane التى نشرت عام ١٧٥١ م ، وقد كان لفن القصة في القرن الثامن عشر وما اقترنت به من تحليل نفسى أثر كبير في نمو الترجمة الذاتية ، وكانت التواريخ الحقة للعقل والمشاعر تتضح بجلاء في التراجم الذاتية لكل من « دوقه نيوكاسل » ، وليدى هالكيت Halkett .

وهكذا فإن تأثير العصور الوسطى ، إزاء التجارب الخاصة للكتاب ، قد اختفى ، وأصبح نتاج الشخصية له علاقة بحالات الحياة نفسها ، دون أن تقتصر على الدين أو الحرب أو الدبلوماسية أو سجلات الأسرة^(٣) .

وهناك ترجمتان ذاتيتان كان لهما أكبر أهمية في تطور هذا الفن ، الأولى كتبها سنة ١٧٧٧ م الفيلسوف « ديفيد هيرم » Hume والثانية كتبها سنة ١٧٩٦ م المؤرخ الانجليزى « أدوارد جيبون » Gibbon ، والأولى من الأهمية

بمكان ، لا بسبب كون كاتبها مؤرخاً مرموقاً ، وفيلسوفاً صاحب نظام فكري متكامل ، وإنما لأنها كانت البداية للحياة الأدبية التي تدفقت كتابتها تدفقاً غزيراً بعد ذلك ، وهي موجزة مثل مجمل حياة فيرجسون ، وتبدو دائماً كما لو كانت مقدمة أو تمهيداً ، لكن مبدأ تماسكها وتربطها كان هو تسلسل الأعمال الأدبية التي دعا إليه «هيوم» نفسه ، فقد اقترح معظم التعديلات الخاصة بالاصطلاح عن طريق التحقيق Realization الذي كان «هيوم» هو الكاتب الإنجليزي الأول ، صاحب ملاحظة أن يشعر الكاتب باستحراذه على أوصاف عمله الأدبي ، والذين كتبوا تراجم ذاتية قبل «هيوم» (أي ما قبل عام ١٧٧٧ م) كانوا قلة ، منهم «جيرالدوس» ، و «بيل» ، و «جرين» Greene ، و «سويفت» ، و «كوبر» ، ثم «كبير» Gibber ، لكن ترجماتهم الذاتية ، لم يتح لها من الخصائص ، ما يتيح لتلك التي كتبها «ديفيد هيوم» (١) .

والثانية كتبها «جيمون» عام ١٧٩٦ م ، وقد كان لها أعظم الأثر في تطور الترجمة الذاتية في الأدب الإنجليزي ، وكان ظهورها إيذاناً بوئبة جديدة في تاريخ الترجمة الذاتية ، يتجلى في التقاليد والأساليب التي توخاها الكتاب الذين جعلوا منها فناً قائماً بذاته في أصوله الفنية (٢) .

وهذا ما حدث في القرن التاسع عشر . فقد أسهم في ازدهار فن الترجمة رجال أفذاذ ، ممن كانت لهم شهرة واسعة في عالم الأدب أو الفلسفة من أمثال «كولريدج» ، و «بيرون» و «سكوت» ، و «مور» ، و «هانت» Hunt ، و «دي كوينيس» De Quincey ، و «نيومان» ، و «ج. س. ميل» ، و «راسكين» ، و «مارتينو» ، و «هاكسلي» ، و «ج. ولز» Wells ، و «داروين» ، و «تولوب» ، وكذلك كتب ترجمة لنفسه في هذا القرن ، كل من «كروكر» Croker ، و «جوزيف فارنجتون» ، و «بيتمان هايدون» ، و «ليدي بلسنجتون» Bleesington ثم ليدي هولاند (٣) .

(١) المرجع السابق . ص ٢٥ . (٢) المرجع نفسه . ص ٢٦ ، ٢٧ .

* الترجمة الذاتية لبيرون غير موجودة لأنه قد أجهز عليها .

Kate O'Brien. English Disries. p. 36.

(٣)

وكلمها تراجم ذاتية ، كانت تحمل أسماء مختلفة ، منها ما كان يسمى «يوميات» ، ومنها ما كان يسمى «ذكريات» ، أو «اعترافات» ، وقسم آخر كان يحمل اسم «مذكرات» ، أو رسائل أو ما أشبهه .

ومنذ ذلك الحين ، كثرت ألوان الترجمة الذاتية في الآداب الغربية كثرة . تجعلها تنافس فنون الأدب الأخرى ، وأصبح لها معالم بارزة في كل من هذه الآداب الغربية .

ففي الأدب الإنجليزي : تقف في للصدارة الترجمات الذاتية لسكل من دوليام بتلر ييتس (Yeats) (١٩٣٨ م) ، ، «دوجورج مور» ، الذي كتب ثلاث ترجمات ذاتية هي :

اعترافات شاب Confessions of a young man ، ومذكرات عن حياتي المنسية : Memoirs of my dead life ، وسلاما ووداعا ، Hail and Forewell ، التي اتخذ لها القالب الروائي بدلا من الأشكال الشائعة التي تتخذ الأسلوب المباشر من مثل المذكرات أو الذكريات وما أشبهه .

وفي الأدب الفرنسي : نجد من معالم الترجمة الذاتية «اعترافات روسو» ، وكتاب صديقي «لانا تول فرانس» ، «ويوميات اميل Amiel (١٨٨٢ م)» ، «ويوميات موزيس دي جيران» ، «ويوميات أندريه جيد» ، «ثم يوميات جابريل مارسيل» .

وفي الأدب الألماني : من معالم «يوميات كير كجارد» . «ورسائل هيغل» ، «ورسائل جوته» ، ثم «الشعر والحقيقة» ، لجوته أيضاً ، «وثلاث ترجمات ذاتية» لكارل ياسبرز ، هي : «حول فلسفتي» (١٩٤١ م) ، «وفي طريق الفلسفة» (١٩٥١ م) ، ثم «سيرة ذاتية فلسفية» (١٩٥٣ م) ، «ولانشتاين» «سيرة ذاتية مجملة» . قدم بها كتابا نشره تلاميذه عن حياته العلمية والفلسفية .

وفي الأدب الروسي : من معالم ترجماته الذاتية «اعترافات تولستوى» ،

« ويوميات ماري بشكيرتسيف Marie Baskertseff » ، وحوادث وأفكار ماضية لاسكندر هرزن Herzen ، الذى انتزع مادته من مجموعة هائلة من الموضوعات التاريخية ، ثم « السيرة الفلسفية » التى كتبها الفيلسوف « نيقولاس برديايف » ، وأسماها « الحلم الواقع » .

على أن التراجم الذاتية لم تقف عند حد اتخاذ كل ترجمة الاسم الذى يدل على محتواها ، وسرد حياة صاحبها وتاريخه العقلى والنفسى عن طريق السرد المباشر بأسلوب المقالة الثرية ، بل تطورت لتتجهج سبيل التحليل والتفسير والتعليل على نحو ما نجد فى المقالة الأدبية أو الفلسفية أو الاجتماعية ، أو تتجهج الأسلوب التفسيري التصويرى الذى يجمع بين أسلوب المقالة الثرية ، وبين أسلوب الرواية المعتمد على السرد الأدبى الممتع وعلى إعادة تمثيل الحوار والأحداث والمواقف والشخصيات وإدخال عناصر طفيفة من الخيال لربط أطراف الحقيقة ، وإشاعة الحيوية والحرارة فى جو السيرة الذاتية كلها ، ويمثل هذا الأسلوب ، الترجمة الذاتية « لانتونيو ترولوب » ، « واعترافات شاب » ، لجورج مور .

كما يمثل الأسلوب الأول (التحليلي) ، أكثر أشكال الترجمة الذاتية كالمذكرات والاعترافات والذكريات ، خاصة إذا ما كان كاتبها من المتخصصين فى معالجة المقالة الثرية . ولم يقف التطور فى الترجمة الذاتية عند هذا الحد ، بل تعداه إلى إتخاذها قالباً آخر ، هو القالب الروائى ، وقد مال كتاب الترجمة الذاتية فى القرنين التاسع عشر والعشرين إلى استخدام الصياغات الفنية الروائية ، وهذا نحو من الانحياز فى معالجتها ، هو بلا شك ، أحفل بالعناصر الفنية ، وأكثر إظهاراً لقدرة المترجم لنفسه على تمثيل الأحداث والمواقف والشخصيات والمحاورات والانطباعات وإعادة صياغتها على نحو فنى ، هو أكثر تعقيداً وعمقا من الأسلوب المباشر للترجمة الذاتية التى يخرجها صاحبها تحت اسم ذكريات أو اعترافات معتمداً فيها على أحد الأسلوبين السابقين .

ولا يخفى أن أكثر الأعمال الأدبية تدل على ذاتية كاتبها ، وتختفى هذه الذاتية وراء الشخصية الروائية أو أكثر من شخصية ، ومن ثم لا يخفى على دارس رواية « أدولف » Adolf ، التي ظهرت عام ١٨١٦ أن كاتبها « بنيامين كونستان » . قد قدم فيها اعترافاته الشخصية وكشف عن مغامراته وما عاناه من آلام كاشفا صادقا يتسم بالشجاعة في تحمل المشقات وبمقاومة الاستسلام ونبرة الشكوى ، كذلك لا يخفى أن « جيمس جويس » صور مرحلة صباه وشبابه في روايته « صورة وجه الفنان في شبابه » (١) A Portrait of the Artist as a young man وأن « ف . م . فورستر » قد صور شبابه أيضاً في روايته « أطول رحلة » The longest Journey (٢) .

بيد أنه ليست كل قصة صورت حياة صاحبها تعد ترجمة ذاتية له ، لأن كاتب الترجمة الذاتية في صورة روائية ، لا بد له لكي ينأى بها عن مجال القصة من أن يفصح عن اسمه وعن غايته على نحو لا مواربة فيه فلا ينكر مثلاً أنه بطل روايته ويلجأ في هذه الحالة إلى إسم مستعار يختفى وراءه ، ويستعير أسماء وأماكن غير تلك التي كانت في الحقيقة ، ولا يستعين بعناصر الفن الروائي في تغيير الحقيقة المتعلقة بحياته .

ومن ترجموا لأنفسهم في قالب روائي ، ترجمة كشف فيها عن هدفه ، والتزم جانب الحقيقة دون إغفال لعناصر الفن الروائي ، كل من « إدموند جوس » (٣) في « الوالد والولد » ، « جورج مور » في روايته « سلاما وداعا » (٤) ، « تريفالايون Trevalyon » وقد صور « الأول » في قصته صراع جيلين وما عاناه

Australian Penguin Books, 1964.

(١)

(٢) ط عام ١٩٢٢

(٣) الوالد والولد لأدموند جوس ، ترجمة فؤاد إندراوس ومراجعة مصطفى

خبيب ، القاهرة ، الإدارة العامة للثقافة سنة ١٩٦٢ .

(٤) نشرت عام ١٩٣٧

في شبابه من الصراع الروحي والفكري الذي أفضى به إلى إعلان التمرد على سلطة الأبوين ، وسار منطلقا في طريق آخر غير الذي أراده له والده . وقد يلتزم هو والأخيران في روايته بجانب الحقيقة إلزاما يثير العجب ، وتحدث كل منهم عن نفسه في كل جزء من أجزاء الرواية رغم أنهم لم يغفلوا عناصر الفن التي تجلب المتعة إلى الملتقى .

وهكذا يتبين لنا بما تقدم ، تطور الترجمة الذاتية حتى أصبح لها تقاليد ، فالاصطلاحات التي أصبحت اليوم متداولة كأنها أمر مسلم به ، كانت ظاهرة في القرن السابع عشر الذي هو في الحقيقة أوان نشأة هذا الجنس الجديد ، وقد بدأت تتطور تطورا تدريجيا لتحتل مكانا ملحوظا في القرن الثامن عشر ، فترة التطور الحقيقي الهام للترجمة الذاتية ، فقد ثبتت خلاله الدعوى التي نشأت في القرن السابع عشر ، التي تقول بأن الاهتمام بالتأملات الخاصة ، وبالتصوير الذاتي لسكل فرد ، يجدر أن يفسح له المجال .

وقد تغير ذلك ليكون مقبولا بوصفه فنا قابلا للتطور في هذا القرن ، حتى تم تشكيل فن الترجمة الذاتية وتحديد معالمه الرئيسية منذ نهاية هذا القرن « حين نشر » جيون ، ترجمته الذاتية ، إذ أصبحت التغيرات الهامة معتمدة على تعميق الإدراك النفسى ، وعلى استعارة الصياغات الفنية التي أثبتت فائدة في المجموعات الكثيرة لتجارب الحياة . . . وإذن ، فمنذ عام ١٧٩٦ م حين صدرت الترجمة الذاتية لجيون ، حتى الوقت الحاضر ، فإن الهيئة الكاملة للترجمة الذاتية في الأدب الغربى بعامة ، والإنجليزى بنوع خاص ، قد شكلت حتى قد أصبح في وسعنا أن نتعرفها بوصفها جنسا أدبيا مستقلا ، وله ملامحه المميزة ، ومدلوله الخاص ، بل أصبح له مفهوم مقتصر عليه ، يمكن أن نقف عليه .

ولا شك أن كاتب الترجمة الذاتية في العصر الحديث ، قد أفاد إفادة عظيمة من العلوم والاكتشافات التي كشفت أمام المترجم لذاته كثيرا من أسرار

الطبيعة والأسرار النفسية وجلت له ألوانا من الغموض الذي كان يكتنف الشخصية الإنسانية ، وأعانتة على فهم طبيعته ، والإنسان منذ القدم . جاد في معرفة الذات ، وقد شغل العباقرة والأفذاذ منذ أقدم العصور ، بالسعى وراء حل ألغاز الكون ، والإنسان هو اللغز الأكبر ، وهو الكائن الدائم البحث عن نفسه ، بفحصها ويعكف عليها في كل لحظة من لحظات وجوده . ولذا كانت معرفة الإنسان لذاته ، هي الغاية السامية التي أضنت الفلاسفة والمفكرين والعلماء والأدباء في سبيل الكشف عن أسرارها ، منذ سقراط الذي نادى بالكلمة المشهورة « اعرف نفسك » .

ومنذ القدم ، والإنسان يلج في التساؤل حول كيفية معرفة ذاته ، وقد تباينت الإجابات حول تساؤله المتواصل ، فاختلقت المحاولات الإنسانية في الإجابة على ذلك التساؤل الملح منذ « سقراط » . واستمر الاختلاف ممتدا على مراحل التاريخ الفكري للإنسان ، وتتضح مظاهر هذا الاختلاف فيما نراه من الاتجاهات الفكرية بعد « سقراط » ، في شتى العصور ، من لاهوتيه إلى طبيعية .

وكان لنظرية « دارون » ، في « أصل الأنواع » ، أثر كبير فيما استحدث من آراء حول الإنسان في العصر الحديث^(١) ، ثم لم تلبث المباحث المتعلقة بالإنسان أن تبلورت في المذاهب النفسية والاجتماعية والفلسفية ، وانتهت إلى ما يعرف بعلم الإنسان Anthropology سواء في صورته الطبيعية أم في صورته الثقافية ، وكل ذلك ساعد إنسان العصر الحديث ، على الاستبطان والنظر إلى داخل نفسه ، وأعانه على فهم طبيعته الإنسانية .

ومنذ القرن الثامن عشر ، والإنسان قد عرف ألوانا من الأيدولوجيات

(١) مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية ، لإرنست كاسيرر ، ترجمة أحسان عباس

ومراجعة محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار الأندلس سنة ١٩٦١ - ص ٩ - ٢١ .

والأفكار ، وخاض ضروبا من الثورات الفكرية والاجتماعية والسياسية ، تركت أثرها القوي في وجدانه ، وجعلته يعرف ذاته في أعماقها الخبيثة وأبعادها الدفينة المستخفية تحت الشعور ، مما جعل الإنسان يعلى من قدر نفسه ، ورغم ذلك ، فإن نظريات نيتشه وفرويد وهيدجر ، وتجارب الحرب والثورة ، والميل الحديث إلى التزييف ، كل هذا كان سببا في تبديد الأفكار المغالية في قيمة الإنسان^(١) ، وكان سببا في أن ينظر إلى نفسه نظرة أقرب إلى حقيقة واقعا ، بوصفه كائننا يضم بين جنبه ثنائية أوازدواج ، إذ هو كائن بنطوى في داخله على الخير والشر ، والقوة والضعف ، ويجمع بين السمو والضعف وبين الفضيلة والرذيلة .

وكانت كل تلك الجهود والعلوم والكشوف عوامل قوية ، ساعدت كاتب الترجمة في العصر الحديث ، على تصوير نفسه تصويرا صادقا بعيدا عن التحيز أو الغرور فيسجل حياته منذ طفولته ، مراعى التدرج الزمني مظهر أثر الوراثة والبيئة في تكوين شخصيته ، مبينا تأثير الأحداث الخارجية في دخيلة نفسه ، على نحو ما أفاده من قدرة على التحليل النفسى والاستبطان الذاتى ، ومن ثم استقر للترجمة الذاتية مدلولها بوصفها جنسا أدبيا له خصائص مميزة بين الأجناس الفنية والأدبية .

والترجمة الذاتية تعتمد ، شأنها في ذلك شأن الترجمة العامة على وحدة البناء ونظور الشخصية وقوة الصراع ، وكلاهما يعتمد على الحقيقة التاريخية والسرد الأدبى ، وهما أقرب صلة بالإنسان ، لأنه المجال الذى يدور حوله اهتمام كل منهما ، لكن الترجمة الذاتية أوثق صلة بالإنسان من السيرة الغيرية ، لأن هذه تعتمد على النقد الموضوعى ، وعلى الوثائق والمدونات والملاحظات والملاحظات

(١) الحلم والواقع لبرد يائيف ؛ ترجمة فؤاد كامل ؛ مراجعة على أدهم ؛ القاهرة ؛ مطبعة أطلس سنة ١٩٦١ (سلسلة الألف كتاب) ص ٢٩٤ .

والقرارات وغيرها من وسائل النقد الغير المباشر من خارج الذات ، في حين أن السيرة الذاتية ، تقاس قيمتها الأدبية ، بما فيها من الذاتية ، أو النقل المباشر من داخل الذات وباعتمادها على التذكر القوى للأفكار والمواقف المؤثرة ولنقط التجول الواضحة . وبمدى ما يظهره كاتبها من تأثير الخارج في تحريك ذاته ، وبمدى الصدق والتجرد في الحكم على نفسه بنفسه ، وفي نقدا ما تنطوى عليه شخصيته من أفكار وميول ومشاعر يراقبها في نفسه .

ويقوم في ذلك بوظيفة القاضى والمراقب معا ، مستعينا بالتفسير والتحليل والتعليل ، والعرض المستبصر الواعى لكل جوانب شخصيته وكلاهما يشترك ، في محاولة الإعادة والخلق لجزء من الوجود الإنسانى الفردى ويختلفان في تناول الحقائق التى يجدر بكاتب كل منهما أن يسجلها . فكاتب الترجمة العامة ، يحس بالموقف أو الواقعة بطريقة مختلفة ، حسب استجابته للواقعة ، حتى لو كان حاضرا حدوثها ، لأنه يستجيب لها استجابة تختلف عن استجابات الآخرين ، تبعاً لتكوينه النفسى ، وليس هناك تكيف منه مع موضوعه كما هو الحال لدى كاتب الترجمة الذاتية .

ويختلفان أيضا . في أن كاتب الترجمة الذاتية ، تكون نقطة ارتكازه « أقل حدة على موضوعه - فى الغالب الأعم - من كاتب السيرة ، لأن الأول يصور مادة منتزعة من ذاته ، ويدور محورها حول شخصيته « والانا ، تكون حاضرة لديه فيما يكتبه ، مما يجعله بطريقة أو بأخرى يتناول موضوعه تناولا لا يخلو من حشو وتقاطف ويتضح ذلك ، من « ترجمة جونسون » الذاتية المفقودة ، وأيا ما كان محتواها فإنها « لم تصف قطعا ، عادات جونسون الشخصية المنفرة التى أذاعها عنه بوزويل Boswell حين كتب عن حياة « جونسون » من مثل « عاداته النهم على المائدة ، Gluttonous table manners ، وضجيجته وصخبه . وتميله واهتزازه عجباً بنفسه عند سيره فى المداخل (١) .

وتشترك السيرة الشخصية والسيرة الغيرية ، فى أن كلا منهما ، تمدنا بسيرة حياة « الرجل العبقري » ، لأنهما يتناولان التاريخ الحقيقى للأفئذ من بنى الإنسان ، وكلاهما تطلعننا على « التطور الخلقى والعقلى والعاطفى وما يمكن أن يعد « دراسة منتظمة لسيكولوجية الشاعر ، وعمله الشعرى وما يتعلق بالإبداع الفنى (١) .

أما الفرق بين الترجمة الذاتية والرواية أو المسرحية ، فإن كاتب الترجمة لا يشبه الروائى أو المسرحى ، اللذين يعتمدان اعتمادا كاملا على الخلق والتصور فى موضوعهما سواء كان أسطوريا أم خياليا ، حتى إذا كان منتزعا من التاريخ أو الواقع الحاضر ، فإنهما يعتمدان فى تصويره على التصور والخلق .

وكاتب الترجمة الذاتية يفترق عنهما فى هذا المنحنى ، إذ أنه حين يكتب موضوعه ، لا يكون فى حالة تصور ، بل هو يصبح فى حالة تذكر ، ومن ثم فهو يعانى صعوبات الفنان المبدع الخلاق على نحو أشد صعوبة ، وفى صورة أكثر تعقيدا منهما ، فإنه يلتزم جانب الحقيقة التزاما صارما وإنه ليعانى حين يكتب ترجمته الذاتية فى صورة روائية صعوبة أشد مما يعانىها الروائى أو المسرحى ، إذ عليه أن يبت نكهة الحياة الحقيقية فى عمله الروائى ويشيع فيه الشعور بالمباشرة ، ويصور الحقيقة فى كل جزء من أجزائه ؛ مستعينا بعناصر الفن الروائى ؛ استعانة بسيرة ؛ دون أن يخل بالحقيقة ، أو يشوه صورة الواقع الذاتى أو يخرج به إلى روح الرواية الفنية وطابعها المميز .

وفرق آخر بين كاتب الترجمة الذاتية ، والكاتب الروائى . فالأول يلتزم الترتيب الزمنى فى سرده تاريخ حياته ، باذنا بداية طبيعية بالكلام عن أولى مراحل حياته ، ثم يمضى مصورا ما طرأ على حياته من تحول وتطور ، مراعى فى كل

ذلك ، التدرج حتى تبدو ترجمته الذاتية مطابقة لواقع الحياة التي تسير في خط
بياني يكون متدرجا .

أما الروائي فإنه ليس مقيدا بمثل هذا الترتيب وهذا التدرج وله مطلق الحرية في أن يختار لروايته ما يشاء من بدايات ، كما أن له مطلق الحرية في الارتكاز حول مواقف ومشاهد وشخصيات بعينها ، حين يعتمد على النقل التاريخي ، أو التصوير الخيالي ، لكنه يطالب بمراعاة الترتيب الزمني ، إذا هو قصد من روايته أن تكون ترجمة ذاتية له . وله الحرية حينئذ أن يختار لحظات نقدية ليعمقها ، ونقط التحول ليزيدنا تمثلا لها .

فالترجمة الذاتية - على ما نرى - تنقل لنا الحقيقة عن الإنسان وتمدنا بحيانه على نحو أصدق مما تمدنا به « السيرة العامة » ، أو الرواية التاريخية لأن الترجمة الذاتية أقرب الأنواع الأدبية تصويرا للحقيقة المعبرة عن الإنسان ، وأكثرها التزاما للصدق ، إذ أنها تنقل الواقع الذاتي الذي شكلته الأحداث الخارجية ، وتصور التجارب التي أحدثت الصراع الداخلي لصاحبها ، وهذه التجارب الشخصية الخفية التي تنقل مغالبتها للحياة ، وتذوقه ما فيها من حلول ومر ، إنما يقارنها قارئها بتجارب نفسه ، وحين يصورها كاتب الترجمة الذاتية في تلقائية وأسلوب أدبي ، حافل بالحركة والحيوية والحرارة في اطلاعنا على وقائع الماضي . واطوار الشخصية ، إنما يثير فينا خفايا الوعي الباطن ويحرك دخائل النفس ، وكوامن الوجدان ، والترجمة الذاتية ، حين تبلغ في النفس هذا الحد ، تستثير في الملتقي لها ، المشاركة والتعاطف لأنها تنقل له مثلا حيا من نفسه ، وقد صرح ما قاله « فيكتور هوجو : « عندما أحدثك عن نفسي . أحدثك عن نفسك ، وغير رشيد من ظن أنني لست أنت ،^(١) وذلك فيما رده به

(١) « الحى اللاتيني » مقال لمبد الله عبد الدائم ، مجلة الآداب البيروتية العدد

على « مونتيني » ، الذي كان يذهب إلى « أن حديث الكاتب عن نفسه ، حديث منفرد » (١) ، وهي بهذا تشترك مع « الرواية الفنية » ، في إثارة المتعة ، ومع « المسرحية » ، في تحريك الحس المأساوي ، والآثر التراجيدي ، والرغبة في التطهير ، بيد أن كاتب الترجمة الذاتية ، يفترق عن هذه الفنون جميعا ، في أنه لا يستعين البتة بالشخصيات الخيالية أو الأسطورية ، مثل الروائي أو المسرحي على ما أسلفنا . ولا يصور شخصية أخرى مثل « كاتب السيرة العامة » ، وإنما هو يصور نفسه بنفسه ، وينظر إلى شخصه بشخصه ، ويحكم على إرادته بإرادته ، ومن ثم فإن السيرة الذاتية هي أكثر الفنون الأدبية ، احتفالا بالتقليل الأمين لحقيقة الإنسان ، وأعظمها تحريا للصدق فيما تصوره من حياته ،

(١) « الحى اللاتينى » مقال لعبد الله عبد الدائم ؛ مجلة الآداب البيروتية ؛ العدد

الفصل الثاني

لمحة عن الترجمة الذاتية

في التراث العربي

لنكي نقف على تطور الترجمة الذاتية ، في الأدب العربي . منذ عصوره القديمة ، يخلق بنا أن نشير إشارة موجزة إلى مدى معرفة القدماء لهذا اللون الأدبي ، وهي — فيما يبدو — إشارة لاغى عنها ، تضيء أمامنا السبيل لدراسة نماذجه في أدبنا الحديث . حتى نلم بمدى تطور الترجمة الذاتية في أدبنا العربي في عصوره المختلفة ، ونتعرف موقف كل من القدماء والمحدثين من إدراكهم لهذا الفن ، ونحصل بذلك على رصد أقرب إلى الدقة والوضوح لظاهرة من ظواهرنا الأدبية قد عرفناها منذ عصور بعيدة .

وإذا نحن تتبعنا تطور الترجمة الذاتية ، في الأدب العربي في عصوره القديمة والوسطى ، لنقبين تطور هذا الاصطلاح ، وجدنا أن لفظي « ترجمة » و « سيرة » كانتا تدوران على معنى « تاريخ الحياة » ، وقد اتخذ التاريخ للفرد ، صوراً مختلفة لدى العرب ، وكانت « السيرة » أولى هذه الصور ، وقصد بها حياة الرسول الكريم ومغازيه وإن لم يمنع ذلك ، وجود « سيرة معاوية » و « سيرة أمية » . لعوانة السكبي : (المتوفى سنة ١٤٧ هـ) كما يذكر دابن النديم ،^(١) وقد ظهرت فيما يبدو في وقت ظهور « سيرة ابن اسحاق » ، (المتوفى سنة ١٥١ م) . ثم تددت أنواع التاريخ للأفراد بعد ذلك ، فكان « الجرح والتعديل » و « الطبقات » ، ثم « التراجم » ، في العصور المتأخرة التي تلت عصر الرواية والتدوين .

وكل هذه الأنواع هي الأقسام التي يندرج إليها ، التاريخ للأفراد ، عند العرب ، وظلت السيرة عصوراً يقتصر استعمالها على بيان حياة الرسول . ثم تطور الاستعمال في عصور تالية ، فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة ، بدليل ما يذكره صاحب « كشف الظنون » ، من ظهور سير كثيرة منذ القرن الرابع الهجري ، كسيرة « أحمد بن طولون » ، لابن الداية (المتوفى سنة ٢٣٤ هـ) و « سيرة صلاح الدين » ، لابن شداد (المتوفى سنة ٦٢٢ هـ)^(١)

أما كلمة « الترجمة » ، فهي كلمة دخلت إلى العربية عن اللغة الآرامية . ولم يكن الاصطلاح قد جرى على استعمالها ، فيما يبدو إلا في أوائل القرن السابع الهجري ، حين استخدمها « ياقوت » ، في معجمه بمعنى « حياة الشخص » . ويرجح هذا الظن ، أن « أبا الفرج » في « كتاب الأغاني » ، لم يستعمل لفظة « ترجمة » ، عند كلامه على حيوات الشعراء وغيرهم ، وكان يسبق كلامه بمثل قوله : « خبر أبي قطيفة ونسبه » أو « أخبار بشار بن برد ونسبه » .

وعلى مر العصور ، نرى كلمة « ترجمة » ، يجرى الاصطلاح على استعمالها لتدل على « تاريخ الحياة الموجز للفرد » ، وكلمة « سيرة » ، يصطلح على استعمالها لتدل على التاريخ المسهب للحياة^(٢) . وإذا كان السابقون - على ما نرى - يفرقون في الاستعمال بين اللفظتين ، فإن الاصطلاح الحديث لا يفرق بينهما كثيراً ، بل يستخدم إحداهما مرادفة للأخرى ، ومن ثم جاء الاصطلاح المعاصر « الترجمة أو السيرة الذاتية »^(٣) .

(١) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، لحاجي خليفة ، الاستانة وكالة المعارف ١٩٤١ م ، المجلد الثاني ؛ ص ١٠١٥ .
 (٢) وقد اتسع تطور « السيرة » أيضاً ليشمل « سيرة سيف بن ذي يزن » و « سيرة عنترة » وما أشبه من الحياة الفردية لأبطال « السيرة الشعبية » .
 (٣) الترجمة الذاتية في الأدب العربي ؛ حق القرن الثامن عشر ؛ رسالة ماجستير مخطوطة لصاحب هذا الكتاب ؛ ص ١/٤

ولم يكن القدماء يعرفون بطبيعة الحال هذا المصطلح ، رغم أنهم كتبوا عن أنفسهم ، كتابات تنتمى إلى ما نسميه اليوم « بالترجمة الذاتية » .

هذا من حيث الشكل ، أما المحتوى ، فإن المترجمين لأنفسهم من العرب ، كانت تحفزهم في كتاباتهم الذاتية . بواعث قوية حدث بكل منهم أن يكتبها . ووراء كل سيرة ذاتية حافز يلح إلحاحا على صاحبها أن يسجلها ، وحين يبلغ هذا إلحاح مستوى من النضج في نفس صاحبه لا يستطيع معه إلا أن يصور ما تردد في نفسه من أصداء الحياة القومية وتجاربها .

وبعض الكتاب يفصحون عن الخوافز التي بعثتهم على تدوين سيرهم الشخصية ، والبعض الآخر لا يفصح عن غايته من كتابتها ، بل تظل الغاية محلفة في أجواء سيرته كلها ، ولا نقف على صورتها الإجمالية إلا بعد الفراغ من قراءة سيرته الشخصية .

وسواء أفصح الكاتب عن غايته من ترجمته لنفسه ، أم لم يفصح ، فإن هناك حوافز نفسية تؤثر في الإنسان ، هي « الإحساس والتفكير والشعور والحدس ، وهي الحوافز التي يراها ، عالم النفس « كارل يونج » توجه الإنسان في أفعاله ، ويرى أنه يصعب وضع أى فرد داخل تقسيم معين من هذه التقسيمات ، فليس من العادة أن يظهر الناس سيطرة حافز واحد منها ، سيطرة تامة .

وإذا كان يصعب — على نحو ما يرى علم النفس — أن ينظر إلى الشخصية من خلال حافز واحد ما ذكرناه ، فإنه يمكن أن نكشف عن الشخصية واضعين في الحسبان عمل هذه الحوافز مجتمعة . لكن بعض كتاب التراجم الذاتية يغلب عليهم تصوير أنفسهم تحت تأثير السيطرة من حافز كالشعور مثلا ، ونراه يلون معظم نظراته في الترجمة لنفسه ، وليس معنى ذلك أنه يغفل تفكيره وإحساسه وحدسه ، ولكن دوافع لها في نفسه آتت ، تأثير أقل .

ورغم تسليمنا بفردية العمل الأدبي ، التي تتوخاها نظرية الأدب الحديث وهذه لا تسوغ إدراج العمل الأدبي تحت غيره من وجوه التصنيف التي تمحو استقلاله . وتفضى به إلى التعميم دون التخصيص^(١) رغم تسليمنا بذلك - فإنه لا يفضى بما يتسم به العمل الأدبي من فردية ، أن نشير إلى ما في التراجم الذاتية في التراث العربى من سمات تشترك فيها كل مجموعة منها ، وهذه السمات المتشابهة ساعد على تشكيلها ، الحافز الذى تشترك فيه كل جماعة من المترجمين لذوائهم وعلى هذا يمكننا تقسيم التراجم الذاتية في التراث العربى - تبعاً لحوافزها - إلى الأنواع التالية^(٢) .

١ - التبريرية :

وهى التى كتبت للدفاع أو الاعتذار ، ومن أمثلتها ترجمة « حنين بن إسحاق » التى عبر فيها عما أصابه به حساده من نكبات وبرر أسباب كيدهم له ، مدافعا عن نفسه ، ثم ترجمة السموال بن يحيى المغربى ، و ترجمة الطيب المصرى ، على ابن رضوان ، ،

و « سيرة المؤيد فى الدين داعى الدعاة » ، « والتبيان عن الحادثة السكائنة بدولة بنى زيرى فى غرناطة ، للأمير عبد الله بن بلقين ثم التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا » .

(١) التركيب اللغوى للأدب ص ١٦٠

(٢) الترجمة الذاتية فى الأدب العربى حتى القرن الثامن عشر رسالة ماجستير مخطوطة الفصل الأول . (وهذا التقسيم قد انطبق على ما لدينا من تراجم ذاتية فى الأدب العربى القديم) .

٢ — الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة :

كأن يصل إلى مذهب خاص أو سلوك بعينه ، ومن أصدق الأمثلة في أدبنا العربي لهذا اللون الذي يصور الموقف الشخصي الذي اهتدى إليه صاحبه بعد طول بحث وتحير ، ما كتبه عن نفسه كل من « محمد بن زكريا الرازي » ، في « السيرة الفلسفية » ، « الحارث المحاسبي » ، في كتاب « النصائح الدينية » ، « الغزالي » ، في « المنقذ من الضلال » ، « ود ابن الهيثم » ، في سيرته التي احتفظ لنا بها ابن أبي أصيبعة في كتاب « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » .

٣ — التخفف من ثورة أو انفعال :

ومن أفصح عن ثورة نفسية على بيئته ومجتمعه ، وصور صراعه الهادر ، « أبو حيان » ، في مثالب الوزراء « وفي رسالته » ، في الصداقة والصدق ، وفي كتابه « الإمتاع والمؤانسة » ، رغم أنه لم يترك ترجمة ذاتية مستقلة ، وكذلك وكذلك « أبو العلاء المعري » ، في بعض رسائله .

٤ — تصوير الحياة المثالية .

وهي أشبه بنجوى الذات رغم أنها كتبت لكي يحثيها الناس والاتباع ، وهي تفصح لذلك عن حياة صاحبها وما أتيح له من خبرات روحية وخلقية وفكرية . ومن أمثلتها ما كتبه عن نفسه كل من « عبد الرحمن بن الجوزي » ، في كتابه « لفظة انكبد في نصيحة الولد » ، « والعلم الصوفي » ، « عبد الوهاب الشعراني » في « لطائف المنن » ، وما كتبه عن نفسه كل من « الحلاج » ، وابن عربي « والسهروردي » .

٥ - تصوير الحياة الفكرية :

وهذا نوع يعتمد فيه الكاتب إلى تسجيل كل ما أثر في تكوينه العقلي وتطوره الفكري ، من كتب وأسانيذ ، ويعرفنا بآثاره العملية . وأدبنا القديم والوسيط يحفل كثيرا بهذا النوع ، وعنى الكثيرون من الكتاب به ، منهم « البيروني » ، وأن الهينم « والرازي » ، و « السخاوي » ، و « السيوطي » ، و « ابن طولون » ، الذي أفرد لهذه الغاية كتابه « الفلك المشحون في أحوال محمد بن طولون » و « ترجمات هؤلاء الذاتية » ، تشبه « ترجمات كل من « جيون » ، و « جون ستيوارت ميل » ، و « هربرت سبنسر » .

٦ - الرغبة في استرجاع الذكريات :

ومن أمثلتها في الأدب الغربي « مذكرات ميرابو » ، و « مذكرات كازانوفا » ، وفي الأدب العربي ، كتاب الاعتبار « لأسامة بن منقذ » ، الذي قدم لنا فيه تصويرا حيا لشخصية الفارس الجسور ، و « للفروسية العربية » ، من خلال تصويره لحياته وشخصيته ومنها كتاب « طوق الحمامة في الألفة والألاف » ، و « لابن حزم » ، الذي يجرى فيه مجرى الاعتراف حين ييوح بذكريات شبابه العاطفية ، ومنها كتاب « الفسكت العصرية » ، لمارة اليمنى الذي يتحدث فيه عن ذكرياته مع الوزراء والكبراء في أواخر العهد الفاطمي^(١) .

وأبرز ملامح الترجمة الذاتية في الأدب القديم ، أن القدماء عرقوا البوميات والمذكرات والاعترافات التي نستعملها في الاصطلاح الحديث . ولكنهم - بطبيعة الحال - لم يعرفوا هذه الأسماء ، ولعله لم يرد في كتبهم ما يحمل اسمها من هذه المصطلحات الحديثة ، رغم احتواء تراجمهم الذاتية على مضمونها ، فقد خلقوا ما يشبه « اليوميات » ، فيما كتبه « القاضي الفاضل » في « مباحثاته » ، وبعض

(١) الترجمة الذاتية في الأدب العربي ، رسالة ماجستير مخطوطة ، الفصل الأول

الرحالة الذين كانوا يسجلون ، تاريخ اليوم وما جرى لهم من أحداث تسجيلاً دقيقاً ، وتركوا أيضاً مذكرات ، كثيرة أشرنا فيما سلف إلى أمثلة منها .

وهي مذكرات شخصية مفردة ، كان يقابلها مذكرات شخصية تأتى مضمنة كتب سيرة العامة التى تناولت حياة الحكام والساسة ، مثل سيرة أحمد بن طولون ، لابن الداية ، وسيرة السلطان جلال الدين ، للنسوى ، وسيرة السلطان صلاح الدين ، لابن شداد ، وكلها كتبت على هيئة مذكرات شخصية تعتمد على نقل ما شاهده كاتب السيرة ، من أعمال المترجم له ، أو سمعه عنه ، فهم أقرب أن تكون ترجمة مزدوجة : غيرية وذاتية ، لأن الكاتب لا يغفل فيها نفسه حين يتحدث عن الآخرين . وهى تنسب في هذا الاتجاه ، حياة جونسون ، التى كتبها عنه « بوزويل » الذى لم ينس الإشارة إلى نفسه في مواضع غير قليلة .

وأما الاعترافات ، فإن أكثرها ينصرف إلى معالجة ما يشغل نفس الإنسان من مسائل روحية وفكرية . وتمثل فيها كتبه المحاسبي في « النصائح الدينية » والغزالي في « المنقذ من الضلال » ، وكل من « ابن الهيثم » ، و « الرازى » ، في سيرته الشخصية .

ومن ملاحظها ، أنها خضعت للروح العام الذى وجه الفكر العربى شأنها شأن فنون المعرفة الأخرى كالتاريخ والسير ، لكنها رغم ذلك ، لم تستسلم لتلك الروح استسلاماً تاماً ، فقد تميز بعض التراجم الذاتية إذ ذاك بمخاضات وسمات مقصورة عليها من مثل الصراحة التى تبلغ حد الاعتراف بالعيوب الشخصية ، والصدق والخروج على الأفكار السائدة ، والمجاهرة بالتصريح بالشكوك الذاتية حول اعتقادات الناس ، على نحو ما نجد لدى « ابن الهيثم » الذى يكشف عن حيرته وشكوكه في تلك الاعتقادات . التى ولدت في نفسه صراعاً روحياً فكرياً ، ورأى آخر الأمر ألا وسيلة للوصول إلى

الإيمان ، إلا أن يستمسك بآراء (يكون عنصرها الأمور الحسية ، وصورتها الأمور الفعلية)^(١).

وكذلك نجد محمد بن زكريا الرازي ، في سيرته الفلسفية ، يجاهر بموقفه الذائق المخالف لما جرى عليه ناس مجتمعه وبيئته من مسلمات وعقائد وموروثات ، حين عابوا عليه سيرته ، وزعموا أنه يحيد عن سيرة الفلاسفة ، في كلامه وسلوكه ، فيخرج عليهم بتصوير مذهب الشخصى ، الذى رآه ينحصر فى أن أقرب عبيد الله جل وعز — إليه أعلمهم وأعدلهم وأرحمهم وأرفهم ، وكل هذا الكلام مراد قول الفلاسفة جميعا . . وفى أن الفلسفة هى التشبه بالله عز وجل بقدر ما فى طاقة الانسان ،^(٢)

ثم يعترف فى ثنايا سيرته الذاتية ، بمذهبه فى اللذة ، فلا بأس عنده فى قليل من إرضاء الحواس دون ما إفراط أو تفريط^(٣) وكذلك كان ابن خلدون ، صاحب آراء شخصية ومواقف خاصة حول الفكر والسياسة ، أثارت حوله الخصومات والعداوات ، فأفصح فى ترجمته الذاتية ، التى أطلق عليها «التعريف» عن كثير من تلك الآراء الذاتية وجاهر بتمسكه بها ، ومخالفته لأبناء مجتمعه .

ومن الملاحظ البارزة فى التراجم الذاتية ، فى التراث العربى ، أن مجموعة منها تهدف إلى المثالية الروحية ، ولذلك ، فإنها تقدم النمط التهذيبى ، حثا على القدوة والاحتذاء ، لأن أصحابها من أعلام الصوفية ، يخاطبون بها الاتباع والمريدين ، حين يصورون مواجدهم وأذواقهم ، ومن أشهرهم «الحلاج» ، و«ابن عربى» ، و«ابن الفارض» ، و«السهروردى» ، و«الشعرانى» .

(١) عيون الأنباء فى طبقات الأطباء ؛ بيروت ؛ دار الفكر ؛ ٥٦ — ١٩٥٧ ؛

ج ٢ ص ١٥١ .

(٢) السيرة الفلسفية ، ضمن رسائل فلسفية نشرها «باول كراوس» سنة ١٩٣٩ ،

نشرتها كلية الآداب بجامعة فؤاد ، ص ١٠٨ .

(٣) السيرة الفلسفية ، المرجع السابق ؛ ص ١١١/٩٩

ومنهم من صور تجاربه الذاتية الكشفية ، في قالب قصصى رمزى ، لا يعنى فيه شئ من أمور الحياة الخارجية وأحداثها ولا يعنى بوسائل المعرفة كالعقل والحس ، عنايته بالمعارف والإدراكات الكشفية المتحصلة عن طريق « تجربة الكشف الصوفى » . والتجارب الذاتية التى عبر عنها أصحاب الكشف ، تلتقى مع « تجربة الإلهام » ، لدى الفنانين ، وإن كانت التجارب الكشفية أطول زمنا ، وأبعد غورا ، وأغزر إدراكا من تجربة الإلهام فى الفن ، وعن صور أمثال هذه التجارب الذاتية الكشفية فى قالب رمزى « الحلاج » ، فى بعض ما كتبه فى « الطواسين » ، « السهروردى » ، فى قصته ، « الغرقة الغريبة » ، وفى « قصته » ، « مؤنس العشاق » .

وتميزت هذه القصص بأسلوب له خصائص تكاد تكون مقصورة عليه بين الأساليب العربية ، كالإلغاز والغموض والتأويل والرمز ، والمجاز اللغوى الحافل بالمعنى الغزير ، والأسلوب القائم على حسن التقسيم ، وعلى الإيجاز المكتنز باللفظة الدالة ، والعبارة الموجزة .

وإذا ما تساءلنا عن مدى حظ التراجم الذاتية فى تلك العصور ، من العناصر الفنية التى تقر بها من الترجمة الذاتية الحديثة ، كان الجواب أن كثيرا من هذه العناصر الأدبية ، قد توافرت فى بعضها ، وأن كثيرا مما كتبه العرب عن أنفسهم ، صاغوه فى أسلوب واضح ، سهل قائم على الإيجاز المحكم ، والعبارة العذبة وحسن العرض ، وسلسلة السرد القصصى ، والقدرة على إعادة الماضى وبعث الحياة والحركة والحرارة فى تصوير الأحداث والتجارب والشخصيات .

وقد راعى كثير من هذه الترجمات الذاتية ، الصراحه والصدق والتجرد فى كثير من النظرات والآراء والتجارب المتصلة بالذات وبالشخصيات ، وبعضها صور أصحابها ما عانوه من صراع داخلى وخارجى ، تصويرا دافعا بالحياة والنمو ، يكشف عن مدى ما أصاب شخصية أحدهم من تحول وتغير وتطور .

وعنى كثير من هذه التراجم الذاتية ، بإثبات عنصرى الزمان والمكان ، والكشف عن أسماء الشخصيات والأماكن ، وتعزيز الوقائع بإثبات التاريخ وبعض الرسائل والمدونات ، مع محافظة على الاسترسال وعلى السرد الأدبى الجالب للمتعة المرادة من العمل الأدبى ، مما جعل الترجمة الذاتية تحظى بعناية عظيمة من جانب الأدباء ويقابلها الجمهور بإقبال شديد ، لأنها أُرست حاجة العرب القصصية إذ نقلت لهم الواقع الملموس فى صورة قصصية سهلة ، عذبة ، وكانت تقوم إلى جانب السير والتراجم الغيرية ، بهذا الدور الأدبى على مدى أجيال طويلة .

على أن أقرب التراجم الذاتية إلى الترجمة الذاتية الأدبية بمعناها الحديث ، هى تلك التى كتبها كل من « المؤيد » ، « الأمير عبد الله » ، « ابن الهيثم » ، « الرازى » ، « واسامة بن منقذ » ، « وابن خلدون » ،^(١) « والشعرانى » ، لأنه توافر فيها أكبر قدر من المتعة ، إلى جانب تصوير كل منها ، ما نستدل منه على السمات المميزة لشخصية صاحبها ، وعلى مدى التطور الذى طرأ عليها ، وما دار فى نفسه من ألوان مختلفة من الصراع ، مع مهارة فى السرد الأدبى الذى يعتد على كثير من عناصر الفن ، وعلى الدقة والوضوح والسهولة والعذوبة ، ويعتمد أيضا على قدر من الترابط فى أجزاء كل ترجمة ذاتية . مما يجعلها عملا يقوم على وحدة البناء فى أكثر أجزائه .

وكلها من العوامل التى تحقق المتعة الأدبية ، وتثير التعاطف الوجدانى بين كاتب الترجمة الذاتية ، وبين متلقيها ، ويدعوه إلى المشاركة القوية فى عديد من تجاربه وخواطره ومشاعره وانفعالاته . على أنه نما يقلل من هذه المتعة فى السيرة الذاتية ، التى كتبها المؤيد ، ما كان يعتمد إليه من محسنات لفظية وأسجاع ومجانسة ، وصنعة وتكلف ، تجهد الذهن ، وتثقل حركته . وما أثبتته فيها من

(١) التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا ؛ تحقيق محمد بن ناوي الطنجى

القاهرة ؛ لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م .

رسائل كثيرة متبادلة بينه وبين الآخرين ، فقد كانت تقطع السرد ، وتبعد بنا عن ذاته .

ومما يقلل من المتعة الأدبية في الترجمة الذاتية لكل من د ابن خلدون ، د و ، الشعراني د أن الأولى ، رغم أنها من أقرب التراجم الذاتية في التراث العربي ، إلى الشكل الفني ، فإنها تخرج عن الواقع الذاتي لابن خلدون ، حين نواه يتناول أحداثا وشخصيات خارجية تناولا يدعو إلى كثير من الاستطرادات والتفصيلات ، وحين يعتمد إلى إثبات رسائل وأشعار مطولة له ولاخرين .

أما د الشعراني ، فإن ترجمته الذاتية ، تجلب إلى النفس قدرا غير قليل من المتعة ، لاعتمادها على الأسلوب السهل الواضح ، والحوار الدارج الذي ينقل لنا واقع الشخصيات المتحاورة ، إلى جانب عنايتها بتصوير الجوانب المختلفة لشخصية د الشعراني ، في مراحل حياته ، وتميزها بتصوير الأثر المتبادل بينه وبين أسرته وبيئته ومجتمعه ، ولولا ما فيها من استطراد وتكرار وشطحات ، ونقطع في السرد القصصي يجعل الصياغة غير مترابطة ، لكانت د لطائف المنن ، للشعراني ، أوفى ترجمة ذاتية في التراث العربي ، وأغناها بالتجارب الإنسانية .

لكن ، ربما كان أقرب التراجم الذاتية جميعا في التراث إلى المفهوم الحديث ، هي د الترجمة الذاتية ، لكل من د أسامة ، د والأمير عبد الله ، . أما د أسامة ، فقد انتهج في (الاعتبار) مسلكا قصصيا ، شديد الأحكام ، وكان غاية في الحذق في عرض الأحداث وسردها في صورة أدبية قصصية حتى أن الفن القصصي يكاد يعجز عن التحسن عليها ^(١) على ما يرى بعض النقاد . وأمدنا في أسلوب سهل واضح يعتمد على الحوار الدارج ، بكل السمات الميزة لشخصيته التي خبرت

(١) كتاب « الاعتبار لأسامة بن منقذ » تحقيق فيليب حقي ، برنستون ؛ مطبعة

جامعة برنستون سنة ١٩٣٠ م ؟ المقدمة .

تجارب عمر طويل يكاد يبلغ مائة عام ، ونقل لنا ماضياً على شخصيته في مراحلها المختلفة من تحول وتطور ، ثم هبوط ، وأثار في نفوسنا ضروباً من المشاعر التي نستشعرها حين يصور لنا كثيراً من تجاربه ووقائعه ومغامراته وفروسيته التي ينتهي منها إلى استخلاص عبرة الحياة وفلسفتها .

وجعل هذه الفلسفة ، أن الإنسان مهما ارتقى في غمار الأهوال ، فإن حينه لا يحين ، وقدره لا ينزل به ، إلا في وقت موقوت ، وساعة مقدورة ، ورغم إغفال أسامة ، بعض التواتر الزمّي ، وكتابته ترجمته الذاتية ، على طريقة التذكر والاسترجاع ، فإننا نستخلص منها ، قدراً غير قليل من تطور شخصيته ، ونقف منها في دقة على سيرة حياته منذ الطفولة حتى قبيل وفاته ، ونستدل منها على قدر كبير من أطوار شخصيته .

وهي شخصية فارس عربي ، نشم إلى جانب الشجاعة والمروءة ، بأنها شديدة الحياء ، جمة التواضع ، عظيمة البساطة ، وقد صور لنا كل هذه الجوانب تصويراً حافلاً بعناصر الفن - على ما نرى - مما يحدث في النفس متعة بالغة الأثر ، ربما لا تتح ملها لترجمة ذاتية من مثيلاتها في التراث العربي ، لتمييزها وحدها بما سلف من خصائص وسمات تكاد تكون مقصورة عليها ، دون سواها .

وأما الأمير عبد الله (١) ، فإن سيرته الذاتية ، تمدنا بأطوار شخصيته المختلفة ، وتنقل إلينا انعكاس الأحداث والوقائع على ذاته ، في سرد أدبي يثير في النفس أكبر قدر من المتعة الأدبية ، لأن أعظم ما يمتاز به الأمير عبد الله ، هو أسلوبه الأدبي العذب ، المعتمد على الحوار الفني المحكم ، الذي يستعيد فيه في تمثيل قوى ، مادار من حديث بينه وبين نفسه ، أو بينه وبين الآخرين ، أو بينهم وبين غيرهم .

(١) مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة نشر وتحقيق ليلي

بروفيسور ، دار المعارف سنة ١٩٥٥ م .

وقد أتيج له حظ عظيم من القدرة على تمثيل الحوار الحافل باللفتات الذكية واللمحات الدالة وبث فيما نقله من واقع الحياة حرارة وحيوية، ولونه بعناصر قليلة من الخيال والتصور، ربما لم يلتفت إليها كثير من كتاب الترجمة الذاتية العربية، لأنه قد أشاع في جوسيرته الذاتية كلها عناصر تنقل إلى متلقيها «إلا حساس الجمال، وتشير فيه أكبر حظ من التشويق والمتعة، مما يجعله لا يمل من استعادة قراتها مرات، حتى ليخيل إليه، أنه يقرأ (مسرحية) تصور أحداثاً درامية عنيفة، على شكل حوار حافل بنقل الصراع الدائر في نفس بطلها، المعنى بتصوير أبعاده النفسية والعاطفية والاجتماعية إلى جانب تصويره لإبعاد الشخصيات الأخرى.

ولعل أعظم ما يقربها إلى الفن، أنها تنقل إلينا من خلال «الحوار، ما يشير فينا، الأحساس الدرامي»، وتجعلنا نحس بمشاعر الرحمة والإشفاق والعطف والرتاء، وهى مشاعر يستثيرها فينا ما نحسه من أسس على المصير المحزن الذى لقيه «البطل»، حين منى بالهزيمة ثم جرد من ملكه فى غرناطة، وثراته واقعيد أسيرا هو وأمه، وكأنه «البطل التراجيدى» ينتهى به صراعه الهادر، إلى هزيمته أو مصرعه.

ولعله يتبين لنا بما تقدم، مدى «الدرجة الفنية المتحققة فى الترجمة الذاتية فى التراث العربى»، وقد اجتمع لمجموعة منها — على ما أشرنا — بعض العناصر الأدبية اللازمة لنجاح الترجمة الذاتية، «يوصفها عملاً أدبياً، من مثل الصدق والتجرد والصراحة وتصوير الصراع، ورسم خط يبانى للحياة منذ الطفولة، واستعادة ماضى الحياة الشخصية، بما فيه من حسنات وخطيئات، استعادة موثقة على أساس من وحدة البناء، وحسن العرض، وجمال السرد، وحرارة الحوار، وكلها من المؤثرات الأدبية القوية التى تجلب إلى النفس، أعظم قدر من الإثارة والمتعة».

الفصل الثالث

المحاولات الأولى للترجمة الذاتية

في العصر الحديث

وإذا ما انتقلنا إلى الأدب العربي الحديث ، لنقف من خلاله على تطور الترجمة الذاتية ، لاحظنا أن العناية بها بدأت تتجدد ، فبعثت من جديد في كتابات الأدباء منذ بداية النهضة في الأدب العربي ، وهذه البداية تؤرخ بدخول مصر والدول العربية ، في دورة حضارية جديدة ، إذ يبدأ اتصالها بالغرب ، منذ أن أفاقت من سباتها حين احتسكت بالفرنسيين وقت دخولهم مصر ، وحين بدأ محمد علي ، يرسل بالبعثات العلمية إلى فرنسا .

ومن المسلم به ، أن الأدب العربي في العهد المملوكي وفي العهد العثماني لم يكن يحظى بعناية ذات بال ، رغم عناية الحكام المماليك والآثارك بألوان من المعارف الأخرى كالتاريخ وبعض العلوم والفنون الإسلامية ، لذا فقد خبا ضوء الأدب ، وقل إنتاج الأدباء بعامة ، وكتاب الترجمة الذاتية على وجه الخصوص .

ويندر أن نعثر على ترجمة ذاتية ، يمكن أن تعتمدها في مجال الدراسات الأدبية ، بعد كتاب « التعريف » لابن خلدون ، الذي ذاعت شهرته منذ القرن التاسع الهجري (القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر الميلاديين) ويعاصره كل من « السخاوي » و « السيوطي »^(١) وإن عاشا بعده سنوات ، وخلف كلاهما ترجمة ذاتية تدخل في ذلك النوع الذي كان يكتبه العلماء عن أنفسهم .

(١) كذلك كان يعاصر « ابن خلدون » ابن خنجر المسقلاني ، وترك لنا ترجمة ذاتية على نحو تراجم العلماء الذاتية ، نجدها في كتابه « رفع الإصر عن قضاة مصر » .

وتنصرف العناية فيها إلى الإشارة إلى تكوين صاحبها العقلي ، وما تأثر به من كتب وأساتذة ورحلات علمية ، وما خلفه من كتب ودراسات .

والأخيرتان تنجوان منجى مختصرا ، وأنت كل منهما مضمنة كتابا للسيرة العامة ، فالسجواي ضمن ترجمته لنفسه ، كتابه « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » ، والسيوطي ضمنها كتابه « حسن المحاضرة » ، وكتاباه « طبقات المفسرين » ، وليس لترجمة كل منهما قيمة أدبية كبيرة ، على نحو ما أسلفنا .

وتلتهما ترجمة داتية ، هي كذلك ، أقرب إلى الإيجاز ، كتبها عن نفسه ، المؤرخ « محمد بن طولون » ، (٨٨٠ - ٩٥٣ هـ) في القرن العاشر الهجري ، وهي « الفلك المشحون في أحوال محمد بن طولون » ، ثم الترجمة الذاتية الفذة التي كتبها « الشحراني » .

وبعد هذه التراجم الذاتية المتأخرة ، لانكاد نعثر خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر على واحدة ذات بال ، لأن الجلود الفسكرى الذي أعصاب الحياة في العالم العربي ، قد شمل الأدب بفنونه كلها . وكل ما تقع عليه أعيننا خلال تلك الحقبة الطويلة ، لا يعدو أن يكون إشارة إلى الحياة العلمية يجعلها بعض المؤلفين مقدمة لكتبهم أو نبذا وأقوالا شخصية رواها على ألسنة أصحابها كتاب التراجم العامة (١) .

وفي بعضها إشارة للكتب والأساتذة والرحلات العلمية التي كان لها تأثير في المتحدث عن نفسه ، أو إشارة إلى الآثار العلمية التي كتبها ، وتدخل في إطار التراجم الذاتية للعلماء التي عني بها العرب عناية عظيمة والتي تسير على نهج ما كتبه « السجواي والسيوطي » .

(١) وقد يأتي في ثنايا كتب التراجم العامة ، بعض الإشارات يشير فيها كاتب الترجمة العامة ، إلى بعض أحوال نفسه وتجاربه .

ونجد أمثلة تلك التراجم الذاتية الموجزة للغاية في كل من «الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة» المؤرخ ونجم الدين الغزى، (المتوفى سنة ١٠٦١ هـ) و «خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر» للمجيبى (م سنة ١١١١ هـ) و «سلك الدور في أعيان القرن الثانى عشر» لمحمد خليل المرادى (م سنة ١٢٠٦ هـ)

وعلى هذا النحو سار المؤرخ «عبد الرحمن الجبرتى» في كتابه «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» الذى يعد من المصادر الوثيقة بل الرئيسية في سير أعيان القرن الثامن عشر وعلمائه، إذ يعتمد إلى الترجمة لمن مات في السنة التى يورد أحداثها، فيترجم من خلال تاريخه للأحداث حسب السنين، للعلماء والأمراء.

ونراه يروى من خلال هذه التراجم نبذا وفقرات وأقوالا على السنة أصحابها، وحين يذكر السنة التى مات فيها والده «الشيخ حسن الجبرتى» نراه يترجم له فى أكثر من عشرين صفحة (١)، ثم يشير إلى نفسه هو، من مثل قوله: ولم يعيش له من الأولاد سوى الحقيق . . (٢). ويطنل فى ذكر مناقب والده العلمية، ويلقبه بالعلامة، ويختار أشعارا له فى «نظم ساعات النهار» وفى «أصول المطعومات»، وفى «عدد من يدخل الجنة من الحيوان» (٣)

وفى القرن التاسع عشر، بدأت مصر والعالم العربى نهضتها وشرعت تنفض عنها غبار الجود والتخلف، وبدأ إتصالها بركب الحضارة المتقدمة التى جعلت المصريين والعرب يستفيقون من غفوتهم، ويحسون بضرورة الخروج من حالة الجود لإدراك ما فاتهم من تقدم، وملاحقة ركب الحضارة والثقافة الذى تخلفوا عنه، بعد أن كانوا فيما مضى فى مقدمته.

(١) عجائب الآثار للجبرتى، القاهرة؛ المطبعة الشرفية سنة ١٣٢٢ هـ؛ ج ١

ص ٢٨٩ - ٢١٣

(٢) المرجع نفسه؛ ص ٤٠٠

(٣) المرجع نفسه؛ ص ٤٠٤ و ٤٠٥ و ٤٠٦

ومن ثم كانت تلك المحاولات والدعوات والجهود التي اضطلع بها أعلام هذا القرن ، في سبيل البحث عن مقومات شخصيتنا العربية ، لتواجه تلك التحديات التي وفدت علينا من الغرب ، وأوشكت أن تشككنا في تراثنا الروحي والفكري . وكانت الدعوات التي نادى بها هؤلاء الأعلام للإصلاح والنهضة ، هي الخطوات الأولى في سبيل العثور على مقومات شخصيتنا التي تهددها الأخطار الوافدة علينا من الغرب الميقدم .

وقد كان القرن التاسع عشر ، بحق ، هو بداية تاريخ الفكر العربي الحديث ، خاصة في مصر ، إذ حدث خلاله الصدام الفكري بين الفكر الشرقي الجامد وبين الفكر العربي المستنير ، وتنتج عن ذلك الصدام ، تكوين مدارس الفكر العربي الحديث لأنه قد بدأ انصالنا بتيارات الفكر الغربي ومذاهبه السياسية والاجتماعية والأدبية .

وعلى رأس هذه الحركات الحديثة ، كانت الحركة الفكرية ، التي دعا إليها رفاعة الطهطاوي (١٨٠٠ - ١٨٧٣ م) . وكان أول مصري لفت الأنظار إلى ضرورة الخروج مما نحن عليه من جمود فكري وحضاري ، وتختلف سياسي واجتماعي ، وبدأ دعوته الجديدة . حين كتب « تخلص الأبريز » وهو في فرنسا . حيث أطلع على مظاهر الحضارة الحديثة ، ولما عاد إلى مصر ، أسس تلك الحركة الفكرية التي دعت إلى تغيير كبير من مفاهيمنا الفكرية والاجتماعية والسياسية ، حتى لقد أثرت دعوته تلك التي بدأت بوادرها في كتابه « تخلص الأبريز » ، في الأجيال التي أتت بعده ، خاصة في مجال « التعليم » وفي مجال « السياسة » ، إذ اليه تعزى الدعوة إلى « الديمقراطية الليبرالية » في مصر .

إنه أول من دعا إليها ، وكان لها أثرها في العالم العربي كله ، طوال القرن التاسع عشر إذ ثار العزب من أجلها أكثر من مرة ، وقامت ثورة عرابي ثم ثورة ١٩١٩ في سبيل تأكيد السيادة القومية ، ولعل دعوة « لطفي السيد » إلى « مذهب الحريين »

كما أسماء ، كانت امتدادا لدعوة . د الديموقراطية الليبرالية ، التى نادى بها
« رفاة » فى هذا القرن .

كذلك ظهرت فى القرن التاسع عشر ، حركة « جمال الدين الأفغانى »
التي كانت تدعوة إلى إقامة الحياة على أساس بعث مجد العروبة والاسلام مع
الآخذ بأساليب الحضارة الغربية الحديثة ، وكان « أحمد فارس الشدياق » أحد
الينابيع التي نبعت فيها الثورة السلفية فى القرن التاسع عشر (١) لأنه كان يدعو
مثل الأفغانى إلى بعث مجدنا مع الآخذ بالتمدين الغربى كذلك دعا
الشيخ « محمد عبده » إلى حركة أخرى كان لها أثرها فى عصره ، وظل أثرها
ممتدا حتى القرن العشرين ، وكانت حركته تدعو إلى الإصلاح الدينى والسياسى
والاجتماعى عن طريق التربية .

ونتج عن تلك التيارات الوافدة والحركات الإصلاحية السالفة ، أن أثرت
فى حياتنا منذ ذلك العهد ، قضايا رئيسية أحتلت أهتماما عظيما من جانب المثقفين ،
وظل بعضها يشغلهم حتى يومنا هذا وأهم هذه القضايا قضية المذاهب السياسية
والاجتماعية والفلسفية والأدبية ، و « قضية المرأة » التى لفت إليها الأنظار ،
« رفاة » فى « تحليل الأبريز » ، حين تحدث عن المرأة العربية ، حين صور
أخلاق المرأة الفرنسية وعاداتها التى شاهدها فى فرنسا ، فنقل لنا بذلك
خلاصة رؤية عن المرأة .

كما نقل إلينا « الشدياق » آراءه فى المرأة الشرقية والغربية ، فى « الساق على
الساق » ، ودعا إلى ضرورة تعليم المرأة فى الشرق ومنحها حقوقها الاجتماعية ،
وبذلك كان « رفاة » والشدياق ، هما أسبق من « قاسم أمين » فى « قضية
المرأة » ، ولعلهما أسهما فى لفت نظره إلى القضية . كذلك أثرت منذ ذلك القرن ،

(١) المؤثرات الاجنبية فى الأدب العربى الحديث ، للدكتور لويس عوض القاهرة ،

فضية ، العلم والدين ، وقضية الترجمة والاقتباس ، وقضية تطوير أساليب اللغة والأدب ، ، وكلها من القضايا الهامة التي ما يزال بعضها يشغل مجتمعاتنا العربية حتى اليوم ، كما سلف القول .

وقد نقلت إلينا ، الترجمات الذاتية ، التي كتبت في هذا القرن جانبا من تلك التيارات الفكرية ، ومن خلالها . ندين طرفا من تلك الدعوات التي نادت بضرورة الخروج مما نحن عليه من جمود وتخلف ، والأخذ بالثقافة الغربية المتقدمة ، وبحضارتها على نحو ما يتمثل في « تخلص الأبريز ، لرفاعة و ، علم الدين ، لعل مبارك . وهي ترجمات ذاتية في خطوطها العريضة وليست ترجمات ذاتية بالمعنى الفنى الدقيق .

كما تنقل إلينا ، الترجمة الذاتية ، التي كتبها الشيخ الإمام ، ومحمد عبده ، جانبا من حركة الإصلاح الدينى واللغوى التي دعا إليها وكذلك ينقل إلينا ، الشدياق ، كثيرا من آرائه في الحياة الاجتماعية في مصر وفي العالم الغربى ، ويصور لنا سخطه على كثير من مظاهرها ونقده إياها .

والترجمات الذاتية التي كتبت في تلك الفترة ، هى المحاولات الأولى ، التي تعكس حقيقة الصدام بيننا وبين الغرب كما تصور مرحلة البحث عن الذات في سبيل العثور على (مقومات شخصيتنا) ، وهى أيضا (ترجمات ذاتية) ، يمكن أن نعتبرها (المحاولات الأولى) لهذا الفن فى الأدب العربى الحديث ، ويجدر التنويه : أن أصحابها لم يتأثروا فى كتابتها بالأدب الغربى ، رغم معرفة بعضهم بهذا الأدب ، وربما يكون تأثيره ضئيلا لدى البعض الآخر .

لكنهم جميعا تأثروا بالتقاليد الموروثة للأدب العربى ، فنرى معظمهم ينهج فى ترجمته الذاتية نهج تراجم العلماء التى يزخر بها تراثنا العربى ، فيعنى المترجم لنفسه - كالسابقين - بإثبات مراحل تطوره العلمى والفكرى منذ الطفولة حتى وقت كتابة ترجمته ، وقد يعن له ذكر أسرته وأصولها وما وقع له من الأحداث البارزة فى حياته ، لكنها لا تختلف فى جملتها عن التراجم

الذاتية التى خلفها لنا علماء العرب منذ القديم ، ومن أمثلتها ، الترجمة التى كتبها كل من الشيخ محمد عياد الطنطاوى (١٧١٠ - ١٨٦١) ، وعلى مبارك ، (١٨٢٤ - ١٨٩٢) والشيخ محمد عبده (١٨٢٩ - ١٩٠٥) .

واللون الثانى احتذى فيه كتابه احذاه يسيرا بعض ما اطلعوا عليه فى الآداب الغربية ، وقد أتيح لهم الإطلاع على تلك الآداب والإمام بها ، ويتمثل فيما كتبه كل من (رفاة الطنطاوى) فى (تلخيص الأبريز) (وعلى مبارك) فى كتابه (علم الدين) (وأحمد فارس الشدياق) فى (الساق على الساق) ، ورغم إفادتهم اليسيرة من الآداب الغربية فإنهم حافظوا على الأسلوب العربى الموروث ، المتأثر بأسلوب المقامة تأثرا كبيرا .

ونعرض للنوع الأول ، لدى كل من (الطنطاوى) و (على مبارك) ، و (محمد عبده) ، لنبيين مدى ما ذهبنا إليه ، من أنها توجهات ذاتية تدور فى إطار التقليد لما كتبه العلماء عن أنفسهم .

ونبدأ بالعلم المصرى (الطنطاوى) ، وقد توفى فى روسيا ودفن بقرية دفولسكوف ، وكان أستاذا للغة العربية بجامعة بطرسبرج ، وأهمية ما كتبه عن نفسه ، ترجع إلى أنه يطلعنا من خلالها على العلوم التى كان يتلقاها الطالب فى الأزهر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر .

وترجمة الطنطاوى الذاتية^(١) ، كتبها للمستشرق « فرين » ، بعد أن رحل من مصر إلى روسيا ، مبينا فيها — كما سبق القول — مراحل حياته العلمية ، بعد أن ذكر أنه ولد فى قرية « نجريد » ، قرب طنطا سنة ١٢٣٥ هـ من أب كان تاجرا وأن أسرة والده من بلدة « محلة مرحوم » ، وأسرة أمه من « قرية الصافية » .

(١) حياة الشيخ محمد عياد الطنطاوى تأليف أغناطيوس كراتشكوفسكى ، وترجمة كلثوم عودة ، بتحقيق الأستاذين عبد الحميد حسن ومحمد عبد النقى حسن ، القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب سنة ١٣٨٤ هـ (١٩٦٤ م) . ص ١١١ — ١١٣ (٤ - الترجمة القاتبة)

ويذكر أنه تلقى العلم في المعهد الأحمدي بطنطا ، بعد أن حفظ القرآن وهو في السادسة من عمره ، ثم ارتحل مع عمه إلى القاهرة سنة ١٢٣٨ هجرية لتكملة دراسته بالأزهر . وأهم ما تطلعنا عليه ترجمته الذاتية ، ما أثبتته من العلوم التي كان يتلقاها طالب العلم في المكتب ومعهد طنطا والأزهر ، ففي الأول يذكر أنه ظل فيه بعد حفظه القرآن ، وحفظ د ستونا كثيرة كتبت المنهج في علم الفقه ، وكتبت ألفية ابن مالك والنحو ، (١) . وفي معهد طنطا تعلم ثلاث سنوات أخرى لم يكن يطالع فيها كثيرا ، لأنه كان منصرفا إلى لعب الصدية ، كما يقول ، وقد أكسبته دراسته في طنطا بعض الفهم في النحو والفقه ، ومن الكتب التي درسها بعد ذلك ، « الأجرومية » ، وشرح الشيخ خالد ، وشرح القطر ، وشرح الألفية لابن عقيل ، وشرحها للأشعوني ، وشرح مختصر السعد في علم المعاني والبيان البديع . . وشرح المحلى على المنهاج في الفقه وشرح مختصر السنوسى في المنطق . . وشرح إيساغوجي في المنطق ، وشرح السمرقندية في علم المجاز ، وشرح السنوسية في علم التوحيد ، وقال و : « غالب حضوري على الشيخ الباجوري وهو أعلم أهل الأزهر الآن (هكذا) بلا نزاع » (٢) .

وهذه الكتب والشروح والخواشي والتعليقات هي التي ظل الأزهر يدرسها حتى أدخل الشيخ محمد عبده العلوم الحديثة إليه .

ثم يذكر وفاة والده في السنة الخامسة من إقامته في الأزهر مما جلب عليه حزنا وكدرا حتى لقد مكث سنتين من عمره وهو محزون ، مهموم النفس ، وكان قد ابتدأ التدريس في الأزهر ، وهو حين يتحدث عن المنهج الذي اختطه لتدريس الطلاب بالأزهر ، يطلعنا على معلومات تفيد مؤرخ الأدب العربي الحديث ، إذ نراه بعد أن يذكر تدريسه بعض العلوم التقليدية كالعروض والنحو ، يقول : « قرأت المقامات الحريرية في الأزهر ، وشرح الزوزني

(٢) المرجع السابق ص ١١٢

(١) المرجع نفسه ، ص ١١١

على المعلقة ، وما علمت أحدا قبلي قرأهما فيه ، وقرأت البردة (١) .
وهذه إضافة جديدة حقة ، لأننا نعلم أن الأزهر كان يعنى في تلك الحقيقة ،
بدراسة كتب الأدب والشعر اللهم إلا ما يذكره مؤرخو الأدب العربي
الحديث . من اهتمام الشيخ محمد عبده . بعد تخرجه في الأزهر عام ١٨٧٧ م ،
بشرح مقامات « بديع الزمان الهمذاني ، « ونهج البلاغة ، (٢) وبعض كتب
البلاغة الأخرى لطلاب الأزهر .

والشيخ الطنطاوى هنا في ترجمته الذاتية ، يثبت غير ما درج عليه دارسو
الأدب الحديث .

ثم يختتم ترجمته لنفسه ، بالحديث عن بعض الأفرنج المقيمين بمصر
حين اضطرته ملابسات الحياة إلى تحسين أحواله المعيشية ، إذ قد ألتجأ الدهر
إلى الكسب ، على حد قوله ، وأول من صاحبه هو « مسيو فرنيل ، الذى كان
يحب العربية ، فكان يقرؤها مع الشيخ طنطاوى ، ثم رغبه فى تعلم الفرنسية
ثم صاحب الخواجه وائل النمساوى (٣) والخواجه « برونير ، الحكيم بقصر
العيني سابقا . . . والخواجه « بيرون ، مدير قصر العيني « إذ ذاك ، ومع الأخير
قرأ كثيرا من ترجمات الأغاني إلى الفرنسية بنوع خاص ، أنساب العقدالفريد

ثم نيط به تعليم العربية فى « مكتب الإنجليز فى مصر « وكان قد رفض
خدمة الباشا « محمد على ، لأن « من ذهب إليها لا يقدر أن يكون له درس
فى الأزهر ، . ومنها أن أشغالهم مفرقة (هكذا) ، وذلك أن المترجم يأتى
بألفاظ سخيفة لا تفيد معنى ، فلا يفهم المصحح منه المعنى إلا بشق الأنفس ،
ومع ذلك . فلمهم أنفة وتكبر . . ثم يذكر أن سبب ارتحاله إلى روسيا هو أن
الخواجه « نقولا موهن المسكوبى ، والخواجه « فرين المسكوبى ، هما من

(١) المرجع السابق ؛ ص ١١٢

(٢) الأدب العربى المعاصر لشوقي ضيف ؛ ص ٢٢٠/٢٢١

(٣) حياة الشيخ محمد عياد الطنطاوى ؛ ص ١١٢

الأجانب الذين قرأوا عليه ، سألوه الذهاب إلى د بتر بورج ،^(١) فأجابهما
وسافر سنة ١٨٤٠ م .

وهكذا يبين لنا د الطنطاوى ، بداية رحلته إلى روسيا ، حيث أسهم
بشيء ما كان له أثره ، فى تاريخ الاستشراق ، بما أثبت فى نفوس طلابه
من حب العربية . وما نشره بينهم من تراثها ، ومن مصنفاته هو نفسه .
حتى كان له دور لا يمكن إنكاره فى تاريخ الاستعراب الأوروبى^(٢) ، وليس
فى تاريخ الاستشراق الروسى فحسب .

أما د على مبارك ، فقد خلف لنا ترجمة ذاتية هى سيرة كاملة لحياة ،
لإذ كتبها سنة ١٨٨٩ م ، قبيل وفاته بأربع سنوات ، وأثبت فيها من أجل تعلمه
فى مصر وفرنسا ، وما تولاها من أعمال ووظائف وما أدخله من إصلاحات ،
خاصة فى مجال التعليم فى مصر ، حتى لتعد ترجمته الذاتية هذه ، وثيقة خطيرة
فى تاريخ التعليم فى مصر فى العصر الحديث ،

ولا غرو ، فصاحبها هو د أبو التعليم فى مصر ، وأسلوبها مرسل ، متحرر
من السجع والتكلف ، لكنه لا يتخلو من التعثر والقلق فى مواضع كثيرة مما يعيد
به عن العذوبة والسلاسة اللتين يتوافران للأسلوب الأدبى ، ومما يبعدها عن
هذا الأسلوب ، ماتحفل به من الأرقام والتواريخ وأعمال الرى والهندسة ،
فتجلب غير قليل من الملل ، وقيمتها الأدبية ، أقل من قيمتها التاريخية .

يبدأها بتعريفنا بنفسه . وأنه ولد ونشأ بقرية د برنال الجديدة ، وكان
مولده سنة ١٢٣٩ هجرية ، وأن والده هو د مبارك بن مبارك بن سليمان . وقد
ورث هذا عن آبائه وأجداده الإمامة والخطابة والقضاء بالقرية ، حتى عرفت
أسرته د بعائلة المشايخ^(٣) ثم يصور بداية رحلته الطويلة فى التعليم ، منذ دخل

(١) المرجع السابق ؛ ص ١١٢ (٢) المرجع نفسه ؛ ص ١١٤

(٣) الخطط التوفيقية ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٠٥ هـ ٩ ص ٣٩

كتاب القرية إلى أن أناحت له الأقدار السفر إلى فرنسا ، فقد كان ذا طموح عظيم منذ سن مبكرة ، وكانت في نفسه بذور الثروة والتمرد على عقم التعليم ، فيذكر أنه عندما أسلمه أبوه إلى معلم بقرية قريبة من مساكن « عرب السماعنة » التي هاجر إليها هو وأمرته ، ختم القرآن . ثم أبى أن يعود إلى معلمه « لكثرة ضربه » إياه وانتوى الهروب ، فخشى والده وشقيقاته السبع حين عملوا ذلك ، وسألوني عن مرغوبي في التربية ، إذ لا يصح بقاء الشخص بلا تربية ، فاخترت ألا أكون فقيها بهذه المثابة ، وإنما أكون كاتباً ، لما كنت أرى للكاتب من حسب الهيئة والهيبة ، والقرب من الحكام (١) .

فاستجاب أبوه لرغبته ، وألحقه بكاتب يلجأ إليه أهل القرى ليكتب لهم ، ولما لم يجد لديه بغيته هرب وارتحل إلى قرى كثيرة عانى خلال رحلته ألواناً من الأذى والمشقة والمرض إلى أن عمل كاتباً مع « مأمور زراعة القطن بأبي كبير يدعى « عنبر أفندي » . وتاقت نفسه أن يصبح من الحكام مثله ، ويلتحق بمدرسة « قصر العيني » ، نفسى المدرسة التي سمع أن المأمور قد تعلم فيها ، ولما علم أن مفتشاً للحكومة يختار من بين الطلاب المتفوقين بمكاتب القرى ، طالباً لهذه المدرسة ، التحق بأحد هذه المكاتب ، وتحققت أمنيته . حين اختاره « المفتش » ، وقت مروره بهذا الكتاب ، فألحقه وسنه اثنتا عشرة سنة ، بهذه المدرسة .

لكنه أبدى روح التسخط والشكوى ، حين عانى ما كان يسودها من الروح العسكرية الصارمة ، وما كان يعاينه هو وتلاميذها من سوء المأكل والملبس والإيذاء بالسب والأهانة حتى حدثته نفسه بتركها والذهاب مع والده الذي حضر محاولاً الهرب به سرا (٢) ، إلى أن انتقلت المدرسة سنة ١٣٥٢ ، إلى « أبي زعبل » .

(١) المرجع السابق . ص ٣٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٨ — ٤٠ .

ويعترف على مبارك ، أنه كان متخلفا في دراسته ، يقول : « وكان أثقل الفنون على وأصعبها في الهندسة والحساب والنحو ، فكنت أراها كالطلاسم ، وأرى كلام المعلمين فيها ككلام السحرة ، وبقيت كذلك مدة إلى أن جمع المرحوم « إبراهيم بك رأفت ، متأخرى التلامذة في آخر السنة الثالثة من انتقالنا إلى مدرسة أبي زعبل ، وجعلهم فرقة مستقلة ، فكنت أنا منهم بل آخرهم ، وجعل نفسه هو المعلم لهذه الفرقة ، ففي أول درس ألقاه علينا ، أفصح عن الغرض المقصود من الهندسة بمعنى وأضح ، وألفاظ وجيزة ، وبين أهمية الحدود والتعريفات الموضوعة في أوائل الفنون ، وأن هذه الحروف التي اصطلاحوا عليها إنما يستعمل في أسماء الأشكال وأجزائها كاستعمال الأسماء للأشخاص ، فكما أن للإنسان أن يختار لابنه ما شاء من الأسماء ، كذلك المعبر عن الأشكال ، له أن يختار لها ما شاء من الحروف ، فانفتح من حسن بيانه ثقل قلبي ووعيت ما يقول ، وكانت طريقته هي باب الفتوح على ، ولم أقم من أول درس إلا على فائدة ، وهكذا جميع دروسه . بخلاف غيره من المعلمين فلم تكن لهم هذه الطريقة . وكان التزامهم للحالة واحدة هو المانع لي من الفهم ، فبختمت عليه في أول سنة ، جميع الهندسة والحساب وصرت أول فرقتي ، وبقيت في النحو على الحالة الأولى لعدم تغير المعلم ، ولا طريقة التعلم السيئة ، وكان رأفت ذلك يضرب في المثل ، ويجعل نجاحي على يديه ، برهاناً على سوء تعليم المعلمين ، وأن سوء التعليم هو السبب في تأخر التلامذة (١) .

وهذه صراحة محمد خاصة حين تصدر عن واحد من أعلام النهضة الثقافية ، لما تشير إليه من روح التواضع والصدق ، إذ قلما نصادف من يعترف بقصور في الفهم ، أو تخلف في العلم ، إذ الغالب على المترجمين لأنفسهم هو روح التفاخر والإدلال بالميزات المتفوقة لديهم خاصة ميزة التعلم ، والمقدرة العالية على الفهم والاستيعاب ، منذ صباه وقد يتماذى بعضهم ، فتبدو في كتابته عن نفسه ، روح التشامخ والكبرياء والاستعلاء .

ثم يمضى د على مبارك ، فيذكر أنه انتقل إلى مدرسة المهندسخانة ،
بيولاق عام ١٢٥٥ هجرية . ضمن مجموعة من الطلاب المتفوقين ، فشكث بها
خمس سنوات وتلقى دروسها التي أشار إليها وأشار إلى من اضطلع من
الأساتذة بتدريسها : فكان دائماً أول فرقة طوال دراسته بها ، إلى أن اختير
ضمن النجباء من التلاميذ ليسافروا مع أنجال د محمد على ، للدراسة في فرنسا .
فسافر مع البعثة التي أطلقوا عليها « بعثة الأنجال »^(١) ، وظل بفرنسا يدرس
الهندسة الحربية والمدنية وأثبت على عادته تفوقه ، فكان أول البعثة كلها بالتبادل
مع د حماد بك ، ود على باشا إبراهيم ، إلى أن عاد في عهد عباس الأول عام
١٩٦٦ هـ فمنح هو وزميله د رتبة يوزباشى أول ، وعين مدرسا بمدرسة
د طره ، وكانت تضم جماعة من المتقدمين في السن ، طال بهم العهد في المدرسة ،
ثم تزوج بابنة أحد معلميه السابقين بمدرسة د أبى زعل ، وكان أبوها قد مات
وصارت إلى حالة الفقر ، فتزوجت بها ، لما كان لوالدها على من حق التربية
والمعروف ،^(٢) .

ثم تحدثه نفسه بزيارة أهله ، وكانوا قد عادوا إلى قريتهم د برنبال ، بعد أن
مضى عليه أربعة عشر عاماً دون أن يراهم ، ويهبط القرية ليلاً ، فيجد أباه قد
سافر لزيارته . ترى أى مشاعر وأحاسيس يجيش بها صدر هذا الغارح
الغريب عن بلده وأهله ، بعد تلك السنوات التي خرج فيها من قريته خائفاً
يتربص ، تحت جناح الظلام لكي يلتحق بالمكتب الذى يدخله مدرسة القصر
العينى ، ليتخرج حاكماً فيتحقق أمنيته

ها هو ذا بعد تلك السنوات المليئة بالمعااناة والجهد ، يقفل راجعاً إلى أبويه
الذين كانا دائماً يحاولان صده عن سلوك تلك الطريق ، لعلهما كانا دائماً يحاولان

(١) الخطط التوفيقية ، ج ص ٤١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٢ و ٤٣ .

يشعقان عليه من مغبة الإخفاق أو التهلكة ، لكن عزيمة الفتى التى كانت لا تعرف الكلال تحدوه إلى تحدى سلطة الأبوين ، واحتمال ألوان العناء والاضر حتى تحقق له آخر الأمر ، ما كانت نفسه الطامحة إلى المجد تصبو إليه .. عاد إلى قريته فى سكون الليل تحت أستار الظلام .

لكن ما أبعد الفرق بين خروجه منها فى مثل تلك الساعة ، منذ أربعة عشر عاما ، وبين أوبته إليها .. طرق الباب ، فقبل له من أنت فقال د ابنكم على مبارك ، . . . نهضت أمه ذاهلة واتجهت إلى ما وراء الباب ، وجعلت تنظر وتحسد النظر ، وكان د بציافة العسكرية الفرنسية ، لابسا سيفاً وكسوة تشريف ، .

ترى أصبح أن الصبي الصغير الذى خرج منذ سنين على طاعتها وطاعة أبيه ، ونزع بعيدا عنها وعن قريته ، هو هذا الرجل الذى يمثل أمامها مرتديا زى الحكام ويتدلى السيف من جانبه ، يترك د على مبارك ، تصوير أحاسيسه ومشاعره ، ويعمد إلى وصف الموقف وصفا بسيطا صادقا ، ويكمله ، إذ بعد أن كررت أمه السؤال ، كرر هو الإجابة عليه ، د حتى علمت صدق ، ففتحت الباب ، وعانقتنى ، ووقعت مغشيا عليها ، ثم أفادت وجعلت تبكى وتضحك وتزغرت (هكذا) .

وجاء أهل البيت والأقارب والجيران ، وامتلا المنزل ناسا . وبقينا كذلك ، إلى الصباح ، والناس بين ذاهب وآيب ، ثم رأيت والدتى فى حيرة فيما تصفعه على من الأكرام ، وتريد عمل وليمة وهى فارغة اليد ، ورأيتها تبكى ففهمت حقيقة الحال فناولتها عشرة بنقو ، كانت بجبى ففرحت وأولمت ، فأقت عندهم يومين ثم أستاذتهم ووعدهم بالعود ، ورجعت إلى دمياط^(١) .

ثم يمضى . مبينا ما اضطلع به من أعمال ومهام مظهر دوره فى تنظيم أعمال

الرى والهندسة ، وتنظيم مدارس الجيش ، إلى أن يصل إلى توضيح دوره العظيم في تخطيط التعليم في مصر ، في عهد الخديو إسماعيل ، بعد أن أشار إلى كثرة توليه وعزله ، على نحو ما كان يلاقيه المصريون على يد الأسرة العلوية ، وأنت عليه أيام بؤس ونعيم ، فكان يوظف حيناً ويطرد فيعمل بالتجارة أو الأعمال الحرة الأخرى ، أو يشتغل بالزراعة في قريته ، فهو لم يحظ برضا سعيد ، ولذا أرسله إلى د القرم ، مع الفرقة التي سافرت لمؤازرة الجيش التركي :

ولما تولى إسماعيل ، نيّطت به مهام كثيرة ، فقام بإصلاحات هندسية لا تنسى في تاريخ مصر ، ثم أسند إليه ديوان التعليم ، فأصلح التعليم في جميع مراحلها ، وأنشأ مدرسة دار العلوم ،^(١) للنهوض باللغة والأدب وألحق بالمدارس مطبعة ، وأنشأ مجلة روضة المدارس المصرية ، وقاعة للمحاضرات العامة ، وأنشأ دار الكتب ،^(٢) وأسهم هو بنفسه في حركة التأليف لنفع الطلاب وغيرهم ، وبذلك كانت تلك الجهود ، دعائم النهضة التعليمية الوطيدة التي هي بداية حقبة لتقدمنا الثقافي ، الذي أتى ثماره حتى يومنا هذا ، وقد بين على مبارك ، دوره في تلك التي النهضة بروح تنسم بالتواضع والبعد عن الزهو والمباهاة .

ثم يشير في ترجمته لنفسه ، إلى الديون التي جرها الخديو إسماعيل على مصر ، وهي ذات أرباح كثيرة . حتى أدى ذلك إلى الحجر على أغلب أملاكها وإلى ما تدخل الدول الأجنبية في أمورها ، وآل الأمر إلى تعيين لجنة من معتمدى الأجانب ذوى خبرة للنظر في المالية وفروعها^(٣) .

ثم نراه يعرض للثورة العرابية ، وموقفه معروف منها ، إذا كان ينصح

(٢٩١) المرجع نفسه ، ص ٥١ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٤ .

عراي وصحبه بالروية والهوادة ، بعيدا عن العنف والثورة ، وقد تخاذل د على مبارك ، عن نصرة عراي ، ونصرة إخوانه من المصريين الذين ثاروا ضد نفوذ الأتراك ، وتدخل الأجانب ، ويبدو أنه لم يكن على يقين من نجاح د عراي ، وصحبه ، وقد برر أعمال وزارة رياض التي أسقطها الثوار وكان فيها وزيرا للأشغال ، فيرى أنها د سائرة في الطريق الجادة ناشرة ألوية العدل والتسوية بين القوى والضعيف ، ويرى أن عراي وصحبه ، قد تعصبوا ، وتمكن منهم الغرور وتظاهروا بالعصيان والخروج عن طاعة الحكومة (١) ، وتقدموا بمطالبهم إلى د الخديوى ترفيق ، حتى أرغموه على تشكيل د نظارة شريف ، التي أسقطوها . هي الأخرى حتى شكلت د نظارة البارودى ، وكان د عراي ، ناظر الجهادية والبحرية ، فيها ، إلى أن يقول : وانضم إلى الطائفة العراقية الخوارج (هكذا) كثير من أهل البلاد وأعيانها ما بين راغب وراغب (٢) .

ويظل يشير إلى عراي وصحبه الثائرين بما يدل على مناهضته للثورة العراقية وخذلانه إياها ، حتى ليثير ذلك الموقف العجب واستنكار من مصرى مثله ، انحدر من أعماق القرى المصرية التي كانت تعاني ألوانا من الاضطهاد والمهانة والفقر على يد الأتراك ، وكانت موازنة واحد مثله من أبناء الشعب ، للثورة العراقية ، أمرا طبيعيا يتوقعه الجميع ، لكنه رغم ذلك ، آثر السلامة ، وترك القاهرة مرتحلا إلى قريته ثم اختبر د مع جماعة من الوطنيين ، ليقوم بالسفارة بين الثوار والخديوى إلى أن كانت الهزيمة ودخول الإنجليز القاهرة ، فتشكلت وزارة فى ظلال الاحتلال ، برئاسة د شريف ، فيقبل د على مبارك ، أن يكون عضواً بها (٣) .

(١) المرجع السابق ص ٥٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ٥٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٨ .

الرى والهندسة ، وتنظيم مدارس الجيش ، إلى أن يصل إلى توضيح دوره العظيم في تخطيط التعليم في مصر ، في عهد الخديو إسماعيل ، بعد أن أشار إلى كثرة توليه وعزله ، على نحو ما كان يلاقيه المصريون على يد الأسرة العلوية ، وأنت عليه أيام بؤس ونعيم ، فكان يوظف حيناً ويطرد فيعمل بالتجارة أو الأعمال الحرة الأخرى ، أو يشتغل بالزراعة في قريته ، فهو لم يحظ برضا سعيد ، ولذا أرسله إلى د القرم ، مع الفرقة التي سافرت لمؤازرة الجيش التركي :

ولما تولى إسماعيل ، نيطت به مهام كثيرة ، فقام بإصلاحات هندسية لا تنسى في تاريخ مصر ، ثم أسند إليه ديوان التعليم ، فأصلح التعليم في جميع مراحل ، وأنشأ مدرسة دار العلوم ،^(١) للنهوض باللغة والأدب وألحق بالمدارس مطبعة ، وأنشأ مجلة روضة المدارس المصرية ، وقاعة المحاضرات العامة ، وأنشأ دار الكتب ،^(٢) وأسهم هو بنفسه في حركة التأليف لنفع الطلاب وغيرهم ، وبذلك كانت تلك الجهود ، دعائم النهضة التعليمية الوطيدة التي هي بداية حقبة لتقدمنا الثقافي ، الذي أتى ثماره حتى يومنا هذا ، وقد بين على مبارك ، دوره في تلك التي النهضة بروح تنسم بالتواضع والبعد عن الزهو والمباهاة .

ثم يشير في ترجمته لنفسه . إلى الديون التي جرها الخديوى إسماعيل على مصر ، وهي ذات أرباح كثيرة . حتى أدى ذلك إلى الحجر على أغلب أملاكها وإلى ما تدخل الدول الأجنبية في أمورها ، وآل الأمر إلى تعيين لجنة من معتمدى الأجانب ذوى خبرة للنظر في المالية وفروعها^(٣) .

ثم نراه يعرض للثورة العرابية ، وموقفه معروف منها ، إذا كان ينصح

(٢١) المرجع نفسه ، ص ٥١ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٤ .

عراي وصحبه بالرؤية والحوادة ، بعيدا عن العنف والثورة ، وقد تخاذل د على مبارك ، عن نصره عراي ، ونصرة إخوانه من المصريين الذين ثاروا ضد نفوذ الأتراك ، وتدخل الأجانب ، ويبدو أنه لم يكن على يقين من نجاح د عراي ، وصحبه ، وقد برر أعمال وزارة رياض التي أسقطها الثوار وكان فيها وزيرا للأشغال ، فيرى أنها د سائرة في الطريق الجادة ناشرة ألوية العدل والتسوية بين القوى والضعيف ، ويرى أن عراي وصحبه ، قد تعصبوا ، وتمكن منهم الغرور وتظاهروا بالعصيان والخروج عن طاعة الحكومة (١) وتقدموا بمطالبهم إلى د الخديوى ترفيق ، حتى أرغموه على تشكيل د نظارة شريف ، التي أسقطوها . هي الأخرى حتى شكلت د نظارة البارودى ، وكان د عراي ، ناظر الجهادية والبحرية ، فيها ، إلى أن يقول : وانضم إلى الطائفة العرابية الخوارج (هكذا) كثير من أهل البلاد وأعيانها ما بين راغب وراغب (٢) .

ويظل يشير إلى عراي وصحبه الثائرين بما يدل على مناهضته للثورة العرابية وخذلانه إياها ، حتى ليمثّر ذلك الموقف العجب واستشكار من مصرى مثله ، انحدار من أعماق القرى المصرية التي كانت تعاني ألوانا من الاضطهاد والمهانة والفقر على يد الأتراك ، وكانت موازنة واحد مثله من أبناء الشعب ، للثورة العرابية ، أمرا طبيعيا يتوقعه الجميع ، لكنه رغم ذلك ، آثر السلامة ، وترك القاهرة مرتحلا إلى قريته ثم اختبر د مع جماعة من الوطنيين ، ليقوم بالسفارة بين الثوار والخديوى إلى أن كانت الهزيمة ودخول الإنجليز القاهرة ، فتشكلت وزارة فى ظلال الاحتلال ، برئاسة د شريف ، فيقبل د على مبارك ، أن يكون عضوا بها (٣) .

(١) المرجع السابق ص ٥٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ٥٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٨ .

ولا شك أن موقفه هذا يعد نقيصة تشين سيرته ، رغم ما أسداه لمصر وأبنائها من جليل الأعمال ، ومهما قيل من أنه كان يرى معالجة الأمور بالحكمة والهوادة ، وأنه لم يكن يميل بطبعه إلى جانب العنف والثورة ، لما يجلبان على مصر من محنة ، هي أحوج ما تكون لأن تتجنبها ، فإن فكوصه عن تعضيد الثورة العرابية رغم كل تلك المبررات كان مطعنا غزيرا ، ونقبة شائنة في حياته .

وننقل إلى الترجمة التي كتبها عن نفسه ، الشيخ محمد عبده ،^(١) وقد أثبت فيها مبدأ نشأته وتعلمه^(٢) ، على طريقة كتابة العلماء تاريخ أنفسهم ، وهي سيرة غير كاملة ، لأنها غنيت بمراحل حياته الأولى ، عناية غلبت على تسجيله بقية أطوار حياته .

يبين صاحبها في مفتتحها ، أن ما دفعه إلى كتابة شيء عن حياته . هو رغبة بعض معارفه من الغربيين في أن يروا ما عنده وما أقيم عليه رأي من مشاهدات في أيام الخاليات ، فأروا فيما ذكرت لهم شيئا يستحق أن يذكر . . وزادوا على ذلك أن قالوا : أنهم يتمنون أن يروه منقولا إلى لغتهم^(٣) . كذلك كتبها استجابة لرغبة رشيد رضا ، الذي استنهضه بقوله : « أنه إن لم ينفع أهل عصرنا انتفع به من يأتي بعدنا »^(٤) .

ويبين الإمام ، أنه نشأ نشأة كل أبناء الطبقة الوسطى من سكان مصر ، ولم يلبث حتى اندفع إلى طلب شيء مما لا يعرفون ، فعرش على ما لم يكونوا

(١) تاريخ ظهور هذه الترجمة الذاتية في مطلع القرن العشرين ، وقد ألحقناها بالقرن التاسع عشر ، لأن صاحبها تناول حياته في النصف الثاني من هذا القرن . وللشيخ الإمام مذكرات غير كاملة عن الثورة العرابية .

(٢) تاريخ الأستاذ الإمام للسيد محمد رشيد رضا ، القاهرة ، مطبعة المنار ١٣٥٠ هـ :

١٩٣١ م ج ١ ، ص ٩ — ٢٧ ، ص ١٠٢ — ١٠٥

(٣) ، (٤) المرجع السابق ، ص ٩ و ١٠

يعثرون عليه ، ونادى بأحسن ما وجد ، فدعا إلى أمرين عظيمين : الأول :
تحرير الفكر من قيد التقليد وفهم للدين على طريقة السلف والرجوع في كسب معارفه
إلى النماذج الأولى ، والثاني : إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير بعد أن رآها
ضرباً من التأليف بين الكلمات غير مفهوم في دواوين الحكومة أو فيما تنشره
الصحف أو أساليب مسجوعة بعيدة عن الفهم لا تؤدي المعنى المقصود يستعملها
الأدباء والمتخرجون من الأزهر .

ثم يبين دوره في دعوة المصريين إلى معرفة حقهم ، فيذكر أنه أصاب نجاحاً
في كثير مما دعا إليه ، وأخفق في كثير ^(١) ، لهذا رأيت أن أكتب ما لاقيت ،
وأثبت ما صادفت من لدن عقلت ، منها على ما في من معائب ، وعلى إحسان الله
إلى في بعض المزايا ، وعلى علل الحوادث التي مورت بها أو مرت بي في أطوار
حياتي ، ^(٢) .

يبدأ الكلام عن نسبه ، فهو د ابن عبده خير الله من سكان قرية محلة نصر
بمركز شبراخيت من مديرية البحيرة ، ويوضح الأثر العميق الذي تركه والده
في نفسه ، فقد نظر إليه ، أجل الناس في عينه لقلة كلامه ووقار حركاته
وهيأته ، وتوقير أهل بلده له ، ولسكرمه وإيوائه الغريب ، ^(٣) . . . وكنت
أعقل من صغرى ، ما كان عليه والدي من ثباته في عزمته وشدة في المعاملة
وقسوته على من يعاديه ، ونرى الشيخ الإمام يعترف بالوراثة فيعقب على ذلك
بقوله : وقد أخذنا عنه ما عدا القسوة ، وأحمد الله ولا أحصى ثناء عليه ، ^(٤) .

ويعترف بأثرها حين يتكلم عن والدته ، فقد كانت ترحم المساكين

(١) المرجع نفسه ، ص ١٢ و ١١

(٢) تاريخ الإمام ٣/١

(٣) تاريخ الإمام ١٣/١

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٤

وتعطف على الضعفاء ولم أزل أجد أثر ما وعيت من ذلك في نفسى إلى اليوم^(١). وهذه الصفات الأخلاقية العالية التى كانت لوالديه ، هى بحق التى أورثته ذلك الاستعداد العظيم لأن يكون إماما لدعوة الإصلاح الدينى والأخلاقى . حتى لقد كان أستاذه جمال الدين الأفغانى ، يقول له معجبا : « قل لى بالله . أى أبناء الملوك أنت ؟ »^(٢) مشيرا بذلك إلى أثر الوراثة النبيلة التى أجرت فى دمه علو الهمة ، وشرف النفس ، وأصالة الخلق ، ودمانة الطبع .

ثم يتحدث الشيخ عن أصوله ، وعما لاقته أسرته من ظلم واضطهاد وقعا عليها كما كان يقع على أكثر الأسر المصرية فى عهود الظلم السابقة ، فقد ترك والده وعمه ومن معهم البلدة ولجأوا إلى خال والده فى إحدى قرى شبراخيت ، وتنقلوا من قرية إلى أخرى حتى عادوا بعد سنوات إلى مسقط رأسهم فى أول ولاية الخديوى سعيد ، ولم يجد شيئا مما كان يملكه أسلافه إلا جدران البيت مهدمة ،^(٣).

ويرجع بنسب أبيه إلى أصول تركمانية ، فقد جاء جددهم منذ زمن بعيد من بلاد التركان فى جماعة من أهله وسكنوا فى الخيام بمديرية البحيرة ، حتى بنى جده مع جماعة آخرين ، قرية « محلة نصر » ، ويرجع بنسب أمه إلى « أصل عربى قرشى » ، إذ يتصل فى النسب بعمر بن الخطاب رضى عنه . كما يقال ، ولسكن ذلك كله روايات متوارثة لا يمكن إقامة الدليل عليها^(٤) ، وهنا ينتقل حديث الإمام إلى الكلام عن سبب ضياع الأنساب فى الإسلام . وكيف وصل الأمر بالمسلمين

(١) المرجع نفسه ص ١٤

(٢) المرجع نفسه ص ١٩

(٣) المرجع نفسه ص ١٤ و ١٥

(٤) المرجع السابق ص ١٦

إلى جمل الواحد منهم آباءه فلا يعرف غيره والدّه (١) وهو استطراد منه ، بعد
به عن تفصيل سيرته الذاتية .

أما عن تعلمه ، فإنه يذكر خفضه للقرآن بالقريّة سنتين ، ولم يبدأ تعلمه
إلا بعد سن العاشرة ، ثم حمّله والدّه إلى طنطا ، ليجود القرآن في المسجد
الأحدى سنة ١٢٧٩ وكانت سنّه أربعة عشر عاما هجريا ، حتى بدأ بعد عامين
في تلقى شرح الكفراوى على الأجرومية ، فقطى سنة ونصف سنة لا يفهم
شيئاً حتى هرب أكثر من مرة لرداءة طريقة التعليم ، فإن المدرسين كانوا
يفاجئونا باصطلاحات نحوية أو فقهية لا نفهمها ، ولا عناية لهم بتفهم معانيها
لمن لم يعرفها ، فأدركنى اليأس من النجاح ، وهربت من الدرس ، واختفيت
عند أحوالى .

ولم يجد معه إكرام من أخيه أو أبيه ، وأصر على العودة إلى قريته ليستغل
بالزراعة وتزوج فى سنة ١٢٨٢ على هذه النية (٢) لكن والدّه يرغمه على العودة إلى
الدراسة ، فيتظاهر بالقبول ويخرج من قريته معزّما الهرب إلى قرية دكنيسة
أورين ، وهى بلدة غالب سكانها خوولة أبيه ، ففرح به شباب القرية لأنه كان
معروفا بالفروسية واللعب بالسلاح ، وأقام بها يلمو مع هؤلاء الشباب .

لكن القدر يسوق فى طريقه ما لم يكن يقدره ، مما كان نقطة التحول الخطير
فى حياته كلها ، إذ يلتقى هناك بحال لأبيه هو الشيخ «درويش خضر» وهو
فقيه وصوفى أخذ الطريقة الشاذلية فى أسفاره إلى طرابلس الغرب على السيد
«محمد المدنى» وكان يجيد الحفظ والفهم (٣) .

ولهذا الشيخ يعزى ، إقبال الشيخ محمد عبده على الدرس ، ومحاولة الفهم .

(١) المرجع نفسه ص ١٦—١٩

(٢) المرجع نفسه ص ٢٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢١ ، ٢٢ .

وهدايته إلى طريق الإسلام الصحيح ، إذ رغبه الشيخ في القراءة ، وراضه على الفهم ، فدفع إليه رسائل كتبها السيد محمد المدني ، إلى بعض مريديه وسأله الشيخ درويش ، أن يقرأ له فيها شيئاً لضعف بصره ، فصده الفتي بشدة ، لاعنا القراءة ومن يشتغل بها ، ونفر منه أشد النفور ، ورمى الكتاب إلى بعيد .

وما زال الشيخ يبسم ويتجلى أمام الفتي في ألطف مظاهر الحلم ، حتى حبيب إليه ما كان ييغضه من مطالعة وفهم ، وكره صور أولئك الشبان الذين كانوا يحبون إليه اللعب ، حتى صار أبغض شيء إليه ، ما كان يحبه من اللعب ولهو وفخفة وزهوه وكانت هذه الرسائل تعرض لشيء من معارف الصوفية وكثير من كلامهم في آداب ، النفس وترويضها على مكارم الأخلاق وحشها على ترك الرذائل ، وتزهيدها في مظاهر الحياة^(١) ، ثم دله الشيخ على أول الطريق الذي منه ابتداء الشيخ محمد عبده دعوته ، وظل يسير فيه حتى نماته .

ودله على أن القرآن هو وردهم الوحيد ، وبكفي أن يقرأ الواحد أجزاء ويكفي أن يفهم الجملة ، ويبركتها يفيض الله عليك التفصيل ، وإذا خلوت فاذكر الله — على طريقة بينها . . . ثم يقول : « وأخذت أعمل على ما قال من اليوم الثامن ، فلم تمض على بضعة أيام إلا وقد رأيتني أطير بنفسي في عالم آخر غير الذي كنت أعهد ، واتسع لي ما كان ضيقاً ، وصغر عندي من الدنيا ما كان كبيراً . . . ولم يبق لي إلا هم واحد ، وهو أن أكون كامل المعرفة ، كامل أدب النفس ، ولم أجد إماماً يرشدني إلى ما وجهت إليه نفسي ، إلا ذلك الشيخ . . . وهو مفتاح سعادتي إن كانت لي سعادة في هذه الحياة الدنيا ، وهو الذي رد ما كان غاب من غريزتي ، وكشف لي ما كان خفي عني بما أودع في فطرتي^(٢) .

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

ومثل ذلك الحين ، عاد لينتظم في الدراسة بالمعهد الأحمدى ، ومنه انتقل إلى الدراسة بالأزهر ، فقد وجد نفسه يفهم ما يقرأ وما يسمع ، وظل الشيخ «درويش» يدارسه القرآن والعلم في العظلة ، ويرشده إلى دراسة المنطق والحساب والهندسة ، ويحثه على مداومة الدرس والطلب حتى لو كانت هذه العلوم غير معروفة في الأزهر ، فكان «الشيخ محمد عبده» يلتبس هذه العلوم عند من يعرفها إلى أن صاحب السيد جمال الدين الأفغانى ، عام ١٢٨٧هـ فتلقى عليه بعض العلوم الرياضية والفلسفية والكلامية ، مما أثار شيوخ الأزهر وطلبته عليهما وأخذوا يتقولون ويزعمون أن تلقى تلك العلوم يززع العقائد الصحيحة ، فكنت إذا رجعت إلى بلدى عرضت ذلك على «الشيخ درويش» فكان يقول لى . . . إن أعدى أعداء العلم هو الجاهل ، وأعدى أعداء الحكيم هو السفه ، وما تقرب أحد إلى الله ، بأفضل من العلم والحكمة . . .^(١)

ثم يكمل لنا الشيخ ترجمته لنفسه فيذكر كيف صار مدرسا في الأزهر ، رغم تحدى بعض الشيوخ له ، وأصرارهم على تحديهم له حتى يحولوا بينه وبين النجاح ، فقد عرض على لجنة الامتحان فى ١٣ جمادى سنة ١٢٩٤ هجرية ، فيذكر أنه أبتلى فى الامتحان أشد البلاء لتعصب الأكابر من أعضائه مع المرحوم «الشيخ عليش» . وكان يبعادنى على الغيب إتباعا لآراء من لا رشد عندهم من بلداء الطلبة وكانوا أجمعوا أمرهم على أن لا يمنحونى درجة ما فى العلم وجرت أمور قبل الامتحان يطول شرحها ، ولكن كان أمر الله أغلب ، فخرجت من هذا الامتحان بالدرجة الثانية ، وصرت مدرسا من مدرسى الجامع الأزهر ، وأخذت أقرأ العلوم الكلامية والمنطقية^(٢) .

ولا يقف ضموحه إلى العلم عند هذا الحد ، بل ظل دائم السعى وراء المعرفة حتى لقد عنى بأكثر فنون المعرفة خاصة ما كتبه علماء الغرب فى علوم الأخلاق

(١) تاريخ الأستاذ الإمام ٢٥/١ (٢) المرجع السابق ، ص ١٠٢ ، ١٠٣

والنفس والاجتماع والتاريخ والفلسفة والتربية ، وقد تعلم حين ارتحل إلى « سويسرا ، الحط المسند من الآثار الحيرية . لما له من فائدة في تاريخ العرب والإسلام ، بل إنه يذكر أنه بدأ « في تعلم اللغة الفرنسية عندما كانت سنة أربع وأربعين سنة (١) . . استطاع القراءة والفهم ، دون القدرة على الكلام ، حتى سافر بعد ذلك إلى « سويسرا ، فكان يحضر دروسا في « كلية جنيف ، حتى أتقنها . ويعمل محاولة تعلمه لغة أجنبية بقوله . . « إني وجدت أنه لا يمكن لأحد أن يدعى أنه على شيء من العلم يتمكن به ، من خدمة أمته ، ويقدر به من خدمه أمته ، ويقدر به على الدفاع عن مصالحها كما ينبغي ألا إذا كان يعرف لغة أوربية ، (٢) .

وهي سيرة ذاتية . تبين مدى ما أخذ به نفسه ، مصلح عظيم مثله ، من الجد والمثابرة ، والطلب الدائم للمزيد من المعرفة ، في وعى ويقظة واستنارة ، وقدرة على استخلاص الرأي والوصول إلى الحجة البالغة ، ويتضح فيها الأسلوب الأدبي المرسل الذي كان الإمام من الرواد الذين استخدموه ، ونادوا بالأخذ به كما يتضح إيمانه الكامل بالوراثة وأثرها .

وإلى هنا يتضح لنا ، أن الترجمة الذاتية كانت تشبه تلك التي كان يكتبها العلماء العرب عن أنفسهم ، من حيث العناية بظروف المولد والنشأة ، والتعلم وهي في جملتها لا تحمل قيمة أدبية كبيرة لأن أسلوبها يلتزم ذكر الواقعة ويعنى بالحقيقه التاريخية فيسردها سردا قد يوحى بالجفاف ، ومن ثم لم تكن ذات أسلوب أدبي مشرق الديباجة ، عذب الالفاظ .

وربما تميز أسلوب « الشيخ محمد عبده « في ترجمته لنفسه ، بأنه أقربها إلى الأسلوب الأدبي . سكن الترجمة الذاتية ، خطت في القرن التاسع عشر خطوة

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٤

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٥ .

كانت تسير متجاوزة مع تلك التي أشرنا إليها ، فقد كتب كل من « رفاعه » ،
و « علي مبارك » ، و « الشدياق » كتابا ، في شكل رحلة إلى خارج الوطن ،
فيها الكثير من العناصر الدالة على ذاتية كل منهم ، وقد أتيح لهم جميعا الإلمام
بالثقافة الغربية ، واطلعوا على آدابها .

لكنهم في كتاباتهم هذه أفادوا من الغرب إفادة ، بدت فيما سجلوه من
ثقافته وبعض مظاهر الحضارة الجديدة عليهم ، ولأن الجديد من أعمالهم هذه ،
هو المضمون لما يحمله من إشارات إلى الجديد من الفكر والثقافة وتنبية الأذهان
إلى أنماط جديدة من الحياة في الغرب ، تختلف عن تلك التي نحيها في الشرق
وفيها ملاحظات شخصية كثيرة ، وأخبار تشير إلى جوانب هامة في سيرهم .
لكن أصحابها كانوا يحرصون على كثير من القوالب التعبيرية الموروثة .

وأن بدا « رفاعه » متعذرا في أسلوبه ، فلا يملك زمامه ، متذبذبا بين أسلوب
المقارير والشروح والتعاليق الأزهرية ، وبين محاولة ابتداع أسلوب خاص
به ، خاصة حين كان يترجم بعض المصطلحات التي لم تعرفها اللغة العربية من
قبل ، على أن من هذا المزيج بين القديم والحديث ، كانت كتابات هؤلاء
الثلاثة ، وهي تلتقى مع كتابات الرحالة العرب القدماء ، فيما تحمله من
ملاحظات وانطباعات خاصة حول المشاهد والبلدان والأشخاص والأحداث^(١)
في « تخلص الإبريز في تلخيص بايز » ، أفضى صاحبه « رفاعه الطباطبائي » ،
بخلاصة تجربته حين ارتحل إلى فرنسا ، إماما للبعثة العلمية التي أرسلها « محمد

(١) طبع للمرة الأولى في مطبعة بيولاك سنة ٢٨٣٤ م .

وفي كتابه « وقائع تليماك » الذي ترجمه عن الفرنسية لاحظ بعض الباحثين أنه
ترجمه احتجاجا على نفي الحديوي عباس له إلى السودان وهو بهذا يشبه البطل متطور
« الذي نفاه الملك فرفاعه وجد في هذه المغامرة فرصة ليبر عن حالته ، وضمن الكتاب
إشارات عديدة إلى حالته .

على ، إلى هناك ، لكنه يتحول إلى تعلم اللغة الفرنسية ليصبح في مقدوره أن ينهل من تلك الثقافة الجديدة المتقدمة ، وأن يفهم حضارتها .

ولم يكن يستطيع أن يفهم صامتا أمام مظاهر الحياة الرائعة التي تكشفته له أسرارها خلال إقامته في باريس خمس سنوات ، فاهتزت نفسه اهتزازا عنيفا بتلك الحضارة المتقدمة ، فكتب خلاصة ما رأى وسمع وفهم في كتابه هذا ، وعقد المقارنات بين الحياة في مصر والحياة في فرنسا ، وكتب كتابه هذا ليكمل فيه ، خلاصة حياته في فرنسا ، ونقد ما به في شكل مقالات وتقارير من تلميذ إلى أستاذه الشيخ حسن العطار ، وقسمه إلى « مقدمة » ، تضم أربعة أبواب . ومن « مقصد » ، يشمل ست مقالات ، وكل مقالة تضم عدة فصول ، ثم أنهاء بحاتمة (١) .

وهي تقارير نطلعنا على مراحل تطوره العقلي الذي ترك في مصر أثرا لا ينسى ، إذ كان هذا التطور هو الذي أتاح له أن يكون رائد الحركة الفكرية في مصر .

يعرفنا بنفسه وبلدته ونسبه وأسرته التي حارت عليها الأيام بعد أن كانوا في سعة من العيش ، ثم يشير إلى عمله واعظا بالجيش ، وسفره مبعوثا إلى باريس ويظهر الدافع له من وراء كتابته لهذا الكتاب ، فيقول : ولما رسم إسمي في جملة المسافرين ، وعزمت على التوجه ، أشار على بعض الأقارب والمحبين . لاسيما شيخنا العطار ، فإنه مولع بسماع عجائب الأخبار ، والاطلاع على غرائب الآثار ، أن أنهى على ما يقع في هذه السفرة . وعلى ما آراه وما أصادفه من الأمور الغريبة والأشياء العجيبة . . وليست هذه الرحلة مقتصرة على ذكر السفر ووقائعه ، بل هي مشتملة أيضا على ثمرته وغرضه ، وفيها إيجاز العلوم والصنائع المطلوبة . . (٢)

(١) تخلص الأبريز ، القاهرة ، وزارة الثقافة والإرشاد ١٩٥٨ م .

(٢) المرجع السابق ؛ ص ٥٦ ؛ ٥٧ .

لكنه لم يترك نفسه على سجيته في إثبات ملاحظاته ، وخواطره وتسجيل انعكاسات الحياة في نفسه ، بل قيدها بقيود حالت بينه وبين أن يكون متسما بالحيوية والنقل المباشر من داخل نفسه ، إذ كان لا يتبع الترتيب الزمني في رواية الأحداث ، وكان لا يقر كثيرا من تلك الأفكار والعادات . مما حد من قدرته على التعبير ، وجعل كتابه يبدو أقرب أن يكون كتابا جافا ، مما يقلل من قيمته الأدبية .

لكن قيمته الفكرية تفوق قيمته الأدبية بمراحل ، فهو أول من نقل إلينا ملاحظات رجل شرقي عن الحياة الغربية ، وأطلعنا على ألوان متقدمة من حياتهم الفكرية والعلمية والسياسية والدستورية والاجتماعية ، مما نبه الأذهان إلى ضرورة الأخذ بكثير من مظاهر الحياة العربية ، كالديمقراطية والدعوة إلى تعليم المرأة .

كذلك أطلعنا د علي مبارك ، على مزيد من تلك الحياة المتطورة في كتابه « علم الدين ، وطوف بنا ليطلعنا على د غرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر وأفرغ ما يغني قوله في قالب سياحة شيع عالم مصرى وسم د بعلم الدين ، مع رجل إنجليزي كلاهما نظمهما س ط الحديث لتأتى المقارنة بين الأحوال الشرقية والأوربية (١) .

وفي هذا التطواف يتفق د علي مبارك ، مع د رفاعه ، في نقل تجربته التي تبغى تعريف المصريين بأحوال الغرب وما قطعه في طريق الحضارة والثقافة ، وينفذ كل منهما من ذلك إلى عقد المقارنة بين الشرق والغرب في حياته العقلية والاجتماعية وفي عاداته وتقاليده ، ليصل كل منهما إلى ضرورة التنبيه على الاستفادة من ذلك التقدم المزدهر .

(١) علم الدين ، القاهرة سنة ١٨٨٣ م ، ج ١ مجلد ١ ص ٨ ؛ « والكتاب ثلاثة أجزاء » .

و د علم الدين ، هو شيخ أزهرى ، متفتح الذهن ، يوافق على السقر إلى أوروبا مع ذلك السائح الإنجليزي ليعلمه العربية ، فيظل يسأل ذلك السائح ، حين يفاجئ بعبادات أوربية لم يكن على علم بها ، فتارة يقتنع ، وتارة أخرى يرفضها مؤثرا عليها عاداته الشرقية .

وهذه المقارنة هي التي اتسعت فيما بعد ، واتخذت شكلا أكثر تطورا وحيوية لدى محمد المويلحي ، في كتابه « حديث عيسى بن هشام » . لأن الحياة في مستهل القرن العشرين أصبحت أكثر اتصالا بأساليب الغرب وأنماطه الحضارية .

والمويلحي ، كان صاحب رسالة إصلاح ونقد ، تدعو إلى الحذر من التورط في الانسلاخ من ماضينا ، والارتقاء في لحج الحياة الغربية ، فدعوته دعوة إلى التوفيق ، أدلى فيها بخلاصة وجهة نظره الشخصية التي جعل « عيسى بن هشام » ، يعبر عنها في الحديث ، بخلاف دعوة كل من « رفاعة » ، التي وضعت في حديثه المباشر في « تخلص الإبريز » ، و « علي مبارك » ، في دعوته التي حملها للشيخ « علم الدين » ، إذ هناك تشابه بين شخصية علم الدين و « علي مبارك » نفسه ، رغم أنه يشبر في الكتاب ، إلى أن شخصية علم الدين من نسج الخيال ، فعلم الدين — كما يصوره المؤلف في الفصول الأولى — أرسله أبوه الذي كان إماما بمسجد القرية ، إلى الأزهر ، ويقابل السائح الإنجليزي المشغوف باللغة العربية . فيعرض عليه السائح أن يرتحل معه إلى أوروبا . ليعلم كل منهما لغة الآخر . .

ومن أوجه الشبه الكبيرة بين شخصية « علم الدين » ، و « علي مبارك » ، تلك الآراء والمعارف التي في « علم الدين » ، والمعلومات التي ينقلها لنا السائح الإنجليزي هي معلومات ترجع في مصدرها إلى الكتب الفرنسية التي استقى « علي مبارك » ، نفسه ثقافته منها . وهي تظير ثقافته عن الحرارة والبخار والسلك الحديدية ، إلى جانب الثقافة العربية التي نقلها إلينا عن طريق استشهادات الشيخ « علم الدين » ،

من القرآن والحديث والشعر والحكم والوصايا التي أوردها «على مبارك» ، على لسان «الشيخ علم الدين» ، وعلى لسان زوجته ، من خلال المسامرات التي قسم إليها كتابه .

أما «الشدياق» ، فكانت «شخصيته» أوضح من صاحب «تخليص الإبريز» ، «وعلم الدين» ، في رحلته «الساق على الساق» ،^(١) إذ كان الحديث يدور دائماً حول نفسه ، ويطل علينا من خلال تنقلاته إلى مالطة وإنجلترا وفرنسا ، ليفصح عن آرائه وسخريته ونقده الاجتماعي اللاذع لكثير من عادات الشرق والغرب على السواء ، متحدثاً في أغلب صفحات كتابه ، عن أحداث حياته . وأحوال نفسه .

وهو بهذا قد تميز عليهما بأنه أمدنا بمعظم مراحل حياته منذ نشأته في قرية «عشقوت» ، بلبنان ، إلى وقت كتابته كتابه ، في العقد الخامس من عمره سنة ١٨٥٥ م . وأسلوبه يعتمد على الاستطرادات الكثيرة وعلى المترادفات اللغوية ، ورغم أنه كان يتحرى الأسلوب الفصيح ، ويتجنب الأسجاع والمحسنات التي هاجمها في كتابه هذا ، وفقد أنصارها المولعين بالجنيس والترصيع ، فإنه كان مولعاً بإظهار قدرته اللغوية ، وبالاغتراف وراء كثير من الاستطرادات التي كانت تخرج عن الاسترسال في السرد القصصي العذب الذي يتميز به «الشدياق» ، في «الساق على الساق» ، مما يعوق المتعة الأدبية ، ويقلل من تأثيرها .

ولم يستطع «الشدياق» أن يتحرر من طبيعة المقامة ، رغم أنه كان من وراد التجديد في الأدب وفي النثر الحديث ، فقد استعمل السجع حتى الفصل التاسع^(٢) واستسلم له في أقسام غير قليلة من «الساق» ، بل إنه أنشأ أربع مقامات ، بدأها في الفصل الثالث عشر ، ويستهلها مبرراً مسلكه بقوله :

(١) الساق على الساق فما هو الفاريق ؛ ط ٢ باريس سنة ١٨٥٥ م .

(٢) الساق على الساق ؛ ص ٦٠/٦ .

« قد مضت على برهة من الدهر من غير أن أتكلف السجع والتجنيس ،
وأحسنى نسيت ذلك . « فلا بد من أن أختبر قريحتي ، « في هذا الفصل ، (١) .
« ولكن أسلوبه « لم يكن تقليدا محضا لأسلوب المقامة المتوارث ، « بل كان له
أسلوب مقصور عليه ، ابتدعه « الشدياق هو أسلوب المقامة الساخرة .

وقد تميز بهذا الأسلوب الساخر الخافل بروح الدعاية التي تتجاوز إلى
المعابشة والمجون ، حين يعقد محاورات بينه وبين زوجته فيها جانب غير قليل
من التصنع والتخيل ، ويخلق بينه وبينها مواقف كثيرة ، عن طريقها ينقل آراءه
ونظراته حول المرأة وأخلاقيها ومزاجها وأوصافها ، وهو أسلوب ساخر يخرج
به من خلال تهكمه بآراء زوجته التي أسماها « الفاريائية » ، وهو أسلوب لا نظير
بين كتاب الترجمة الذاتية المحدثين . وربما لا نجد له نظيرا بين كتابها القدماء .

والشدياق ، يتفق مع كل من « على مبارك » ، « ورفاعة » ، من حيث تصوير
كل منهم للحياتين الشرقية والغربية لكنه يفرق عنهما من حيث الهدف ، ومن
حيث طبيعة الشخصية التي نقف عليها من خلال تصوير كل من « ورفاعة » ،
و « الشدياق » ، مثلا لما وقعت عليه عين كل منهما ، وما سمعته أذنه .

فرفاعه يتناول الأمور بجدية شديدة ، وعقلية متفتحة للنظر في كل ما هو
جديد ، والحكم عليه وفقا لما يشير عليه عقله المستنير المتأمل ، وإذا « عني ،
في « تحليل الإبريز » ، بالقضايا الفكرية ، والسياسية والاجتماعية ؛ وشغل
بعرضها ومناقشتها على نحو « ما سمعه من العلماء والمفكرين الذين كان يداوم
مصاحبته في باريس أو على نحو « ما استخلصه من حصيلة قراءاته حول تلك
المشكلات الإنسانية ولذلك ، فإن « الذات » ، في تحليل الإبريز ، كانت
محتجبة ، لأن « رفاعة » ، كان لا يستسلم لانطباعاته الشخصية ، بقدر ما كان
يراعى معاملة ما يشاهده أو يسمعه ، ويقرأ عنه معالجة موضوعية .

لكن «الشدياق» كان في كتابه «الساق على الساق» مشغولاً بنفسه ، وبمشكلاته ، وآرائه ونظراته وأحكامه الشخصية ، ولذلك نراه قد أضفى على كل ما رآه أو سمعه ، من ذاته الساخرة المولعة بالمرح الذي يبلغ حد المعاناة والمجون ، وقد صور لنا شخصيته وتجاربه وخبراته ومشاهداته وملاحظاته عن وطنه لبنان ، الذي أخرجه منه اضطهادا لطائفة المارونية ، بعد أن سجنتم أخاه الأكبر «أسعد» وتسببت في موته ، لتحوّله عنها إلى المذهب الإنجيلي .

وكذلك عني يتقل تجاربه وملاحظاته عن أسفاره إلى البلاد التي انتقل إليها وعاش سنوات من عمره في بعضها من مثل «مالطة» وإنجلترا وفرنسا ، وقد صور كل ذلك في «الساق على الساق» تصويراً مزوجاً بالسخرية من رجال الدين المسيحي ، ومن كثير من الأنماط الاجتماعية ، شرقية كانت أم غربية ، وكل ذلك يمدنا بملاحم شخصيته المختلفة منذ مولده حتى كتابته سيرة نفسه (١) في هذا الكتاب .

يتميز «الشدياق» أيضاً أنه كان كثير الانغماس في التجارب ، ينج بنفسه في كل بيئة يحل بها . ويخالطها مخالطة من يريد الاستزادة من المعرفة عن طريق الممارسة والتجربة ، وليس عن طريق الملاحظة والملاحظة والتأمل ، على نحو ما كان ، رفاة ، في «تخليص الإبريز» . وقد خالط الهيئات الاجتماعية التي نزل بها سواء في الشرق أو الغرب ، وعينه متفتحة ، وبصيرته نافذة ، فلاحظ كثيراً من عادات الشرقيين والغربيين ، بنظرات فاحصة مدققة ، رغم ما كان يلون هذه النظرات من مزاجه المرح الذي كان يميل به إلى المجون . خاصة حين كان يتحدث عن المرأة ، بل كان في أكثر الكتاب ، يستطرد عمداً إلى الكلام عنها ، حتى ليبدو أنه يقحمها على ما يريد تصويره من أحداث حياته

(١) كتب الشدياق أيضاً كتابين آخرين ، صور فيهما جانباً من حياته التي قضاهما في أوربا هي : «الواسطة في معرفة أحوال مالطة» ؛ «وكشف الحبا عن فنون أوربا» .

إفحاماً يتخلله في أكثر الأحيان ، وصف مفاتن المرأة ، بمرادفات لغوية كثيرة ، تصورها مشتاه ، وعلى نحو مكشوف . ينزل إلى حد الاستئثار والتبذل من مثل وصفه ليلة زفافه إلى زوجه المصرية ، وتصويره إياها تصويراً لا يخلو من إفحاش (١) .

ومن مثل حوار يدور بينه وبين زوجه (٢) ، تقول فيه : فإن التسويق لا يتوقف على الجمال ، قدر ما يتوقف على حسن الشئائل والمخاصرة والمؤانسة والغنج والدلال . . . فيقول لها نعم ، سبحان من جمع جميع هذه الأوصاف الحميدة في ذاتك الفريدة ، فكل ما فيك شائق ، وكل ما في مشوق ، فتقول له : وقد ازدهر وجهها سرورا وإعجابا ؟ قد يقال إن نبض العاشق يكون مضطربا فدعني أجس نبضك لأعلم ما قلته صدق أم لا ؟ فيقول لها نعم نعم ، خذي يدي فجلسها ، واجعلي يدك الأخرى على قلبي ، فتفعل ذلك ، فيقول دعيني إذن افعل بك ، كما فعلت بي ، لتتكشف هذه الحقيقة لكل منا (٣) .

والكتاب غاص بمثل هذه الفقرات الماجنة ، بل لعل ما نقلناه هنا ، من أقلها بجونا .

وقد يتملكننا العجب حين نطالع في ثايات كتابه هذا ، أمثال هذه الأوصاف التي تبلغ مبالغ الاستئثار الجنسية ، لكن العجب لا يلبث أن تخف حدته ، حين يعتذر عنه بإظهار هدفه من تأليف الكتاب حين يقول :

« فإن جميع ما أودعته في هذا الكتاب ، فإنما هو مبني على أمرين : أحدهما إبراز غرائب اللغة ونوادرها فيندرج تحت الغريب نوع المترادف

(١) الساق على الساق ؛ الكتاب الثالث الفصل الثاني ص ٣٦٥ / ٣٨٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٤٦

(٣) المرجع نفسه ص ٤٥١

والمتجانس ، وقد تضمنت منهما هنا أشهر ما تلزم معرفته ولو ذكر على أسلوب. كتب اللغة مقتضيا عن العلائق لجاء مملا ، وقد رعيت سرده مرة على ترتيب. حروف المعجم ، ومرة نسقته بفقر مسجعة ، وعبارات مرصعة ومن ذلك. القلب والإبدال ، كما في تمطى وتمتى وتمطط وتمدد ، ومنه إيراد ألفاظ كثيرة. متقاربة اللفظ والمعنى من حرف واحد ، من حروف المعجم نحو الغطش والغمش .. تنبيهها على أن كل حرف يختص بمعنى من المعاني ، دون غيره وهو من أسرار اللغة العربية التي قل من تنبه لها^(١) .

والأمر الثانى ، ذكر محامد النساء ومذاهم ، فن هذه المحامد ، ترقى المرأة فى الدراية والمعارف بحسب اختلاف الأحوال عليها ، كما يظهر مما أشرت عن « الفارياقية » ، ...

ومن تلك المحامد أيضا حركات النساء الفائقة وضروب محاسنهن المتنوعة التى لم يتصور شيء إلا وذكرته فى هذا الكتاب ، لا ، بل أودعته أيضا معظم خواطرهن وأفكارهن وكل ما اختص بهن^(٢) .

وهو بهذا الاعتذار يكشف عن غاية لغوية كانت وراء تأليفه الكتاب ، إذ هو يوضع هنا أنه يهدف إلى تعليم اللغة ومرادفاتها لكل ما يحول بالخاص من معان ، فلكل مترادف دلالة ، وهى غاية دقيقة تفرق بينه وبين غيره من المترادفات التى ترد فى معناه ، وهى - على ما يبدو - غاية تعليمية تختلف عن غاية كل من « رفاعة » ، و « على مبارك » ، إذ أنها تختص بتعليم اللغة .

ورغم ذلك ، فإن الكتاب لا يقتصر - كما سبق القول - على تلك الغاية اللغوية ، بل فيه تمثيل قوى لحياته الثقافية والأدبية وتصوير لحياته فى البلاد

(١) الساق على الساق المقدمة ص ١

(٢) المرجع نفسه المقدمة ص ١٧

التي انتقل إليها ، وإن تخللها هذا الاستطراد إلى الترادف اللغوي ، وفيه أيضاً تصوير لجانب من جوانب شخصية « الشدياق » ، هو « الميل إلى المجون » ، فقد كان يرضى بتلك الاستطرادات المماجئة رغبته في المجون والعبث ، وترويحاً عن نفسه وتخفيفاً ، ولعله قد عمد في المقدمة إلى كشف هذه الغاية اللغوية ، تبريراً منه لما شاع في الكتاب من مجون ، وقد ظل هذا المجون يلزمه حتى شيخوخته على ما يرويه معاصروه .

على أنه ، رغم ذلك كله ، فإن كتاب « الساق على الساق » له مكانة لغوية وأدبية وفكرية لا يغض منها ، ما فيه من عبارات المجون ، لأن تلك الشوائب الحلقية ، لا تغض من منزلته ، بوصفه رائداً من رواد النهضة العربية الحديثة في اللغة والأدب والفكر ، في القرن التاسع عشر التي مهدت السبيل لما بلغناه في القرن العشرين من تقدم لا ينكر .

والساق على الساق ، ، « ترجمة ذاتية » ، تنقل لنا حياة صاحبها نقلاً أميناً منذ مولده في لبنان وأسفاره في أوروبا ، وتصور لنا جوانب حياته كلها وكاتبها يجرى فيها على طريقة التذكر ، ولا يراعى تسجيل المواقف والأحداث ، في رتبة زمنية ، مما لا يوقفنا على التدرج المتطور في شخصية كاتبها ، وهي تبعد خطوات عن الترجمة الذاتية بمفهومها الفني لما يشيع فيها من استطرادات ومترادفات ومقطوعات شعرية تعوق المتعة الفنية ، ولما فيها من مجانبة لتصوير الحقيقة بما يعتمد إليه كاتبها من صنع كثير من المواقف والأحداث وتخيل مشاهد ومحاورات ، ولما يعتمد إليه من نقد وسخرية للوقائع والشخصيات ، على نحو يتسم بالنظرة المتحيزة التي تبعد عن النظرة القرية من الموضوعية ، وهي أن أمدتنا بسيرة حياته في أسلوب يقوم على الصياغة القصصية المشوقة ، والسرد الأدبي العذب ، فإنها مع ذلك ، لاتوافر فيها العناصر التي تجعلها ترجمة ذاتية فنية .

الباب الثاني

معالم الترجمة الذاتية
في لأدب العربي الحديث

الفصل الأول : نحو ترجمة ذاتية فنية
الفصل الثاني : ملامح الترجمة الذاتية العربية الحديثة وخصائصها

الفصل الأول

نحو ترجمة ذاتية فنية

إذا ما انتقلنا إلى القرن العشرين ، لنجد أن تطور الترجمة الذاتية ، فإننا سنطالع مجموعات ضخمة من الكتابة عن النفس في صور وأشكال مختلفة. تتسم في مجموعها بأن « ملامح الشخصية المصرية العربية » ، بدأت تبلور لتهدى إلى ملامحها ومقوماتها في نهاية الأمر ، « بعد مرحلة البحث عن الذات » ، التي استمرت طوال القرن التاسع عشر ، ، حتى مطلع القرن العشرين . وقد ساعد على بروز « ملامح شخصيتنا القومية في الأدب الحديث » ، ظهور الطبقة المتوسطة وظهور الشعور القومي عندما بدأت هذه الطبقة التي تمثل روح الشعب تتطور وتنمو .

كذلك ظهرت طبقة المثقفين من أبناء هذه الطبقة الوسطى ، وصاحب ذلك كله ، ظهور الشعور بالحرية الفردية ، والاستقلال الذاتي ، إلى جانب ظهور الشعور بالحرص على الاستقلال ، عن التبعية للاستعمار الأجنبي أو لتركيا ، والدعوة إلى قيام حكم دستوري لتحقيق كيانها وشخصيتها المستقلة ، إلى جانب قيام دعوات الإصلاح الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري ، التي امتدت لتشمل جوانب الحياة في مصر والعالم العربي ، خاصة دعوى « لطفى السيد » إلى أن « مصر المصويين » ،

و كانت كلها من الآثار المترتبة على نمو الشعور بالذات وتطور الإحساس بالفردية لدى الإنسان في مصر . ،

ونتيجة سن الشعور بالذات ، والشعور بضرورة استقلال الشخصية القومية في مصر — وعلى سبيل المثال — أن دعا أدباء المدرسة الحديثة ، إلى إيجاد

أدب تابع من احساس الشعب بآماله وآلامه ، بعيدا عن الاقتباس الكامل من الغير أو التبعية المطلقة للتقاليد والموروثات ، على نحو ما نجد في محاولة الأدباء في مصر كتابة الرواية لتصوير حياتنا المعاصرة ، فتنبوها متأثرين بالقصة الغربية الحديثة ، وخضعوا فيها لفن المقامة كما فعل « المويلحي » ، في « حديثه » ، وحافظ في « ليالى سطيج » .

« كما نتج عن الشعور بالدات والإحساس بالفردية ، محاولات ، انكسار تصوير أنفسهم في قالب الترجمة الذاتية ، وعبروا من خلالها عن أنفسهم متأثرين بما طالعوه مما لدينا في التراث ، وبما طالعوه من أمثلة هذا النوع ، في الأدب الغربي : ومن مذاهب الأدب والفلسفة الغربية . وقد احتذوا التراث حين أتت « ترجماتهم الذاتية خاضعة بصورة عامة الى طبيعة الروح العربية التي لا تميل منذ القدم الى التعري النفسى والمصارحة المكشوفة ، وأن تميز بعض الكتاب بالخروج على المسلمات والموروثات التي تؤمن بها المجتمعات العربية منذ أزمان بعيدة ، وأفادوا من الأدب الغربى ، في محاولتهم الحرص على المفهوم الحديث للترجمة الذاتية .

وترجع قيمة الترجمات الذاتية التي كتبت في هذه الفترة ، الى أنها في مجموعها ، سجل لحقائق الحياة الفكرية والروحية والأدبية والاجتماعية والسياسية لأصحابها ، كتبها . في مصر والعالم العربى ، أعلام النهضة ، وجهابذة الرجال الذين تركوا ذابعا واضحا في حياتنا المعاصرة .

وقدما كتبوه عن أنفسهم ، تنعكس تيارات فكرية مازالت أصدائها تتزداد في حياتنا حتى اليوم ، ومن هذه التيارات ما هو تابع من تراثنا من طبيعة ظروفنا وتطورنا ، ومنها ما هو وافد من الغرب حين اشتد احتكاكنا به . ومن ثم فإن التراجع الذاتية في هذا القرن ، تعكس « أزمة الإنسان العربى » ، في « طرف منها ، وفي الطرف ، الآخر » ، « تعكس أزمة الفكر العربى المعاصر » ، إذ يتبين

لنا ذلك كله ، من خلال أحاديث الكتاب والأدباء عن حياتهم النفسية والثقافية والأدبية ، وعن جهادهم الفكري .

وعند هذا الحد ، يبلغ « فن الترجمة الذاتية » في الأدب ، العربي الحديث ، قمة تطوره . ويضع الكثيرون من أدبائنا أيديهم على المفهوم الحديث لهذا الفن الأدبي . ويكتبون أعمالاً أدبية ربما يعد كل منها ترجمة ذاتية فنية . تماثل في ملاحظها معالم هذا الفن في الأدب الغربي ، بل ربما تتميز « ترجمة ذاتية » عربية مثل « سبعون » لميخائيل نعيمة « بأنها تتفوق على بعض الترجمات الذاتية العربية ، لما اجتمع لها من عناصر فنية أصيلة .

كما توافر في بعض الترجمات الذاتية العربية الحديثة . سمات وملامح لم تكن غالبه فيها لدينا من التراث ، من مثل الشعور بعدم الانتماء إلى البيئة ، وروح الثورة والتمرد على كثير مما يسودها من أفكار متوارثة ، وروح الصراحة والاعتراف ، وما أشبه على ما سنتين .

ثم تتابع في هذه الفترة ، ألوان مختلفة للترجمة الذاتية ، وقد تتخذ أسماء مثل المذاكرات أو الاعترافات . وما أشبه من العناوين ، كذلك حفل أدبنا العربي الحديث ، « بالترجمة الذاتية المصوغه في قالب روائي ، وفدتينا أن الأدب العربي قد عرف هذا اللون منذ زمن مبكر ، لكن أدبنا الحديث احتوى على مجموعة غير قليلة من هذه الترجمة الذاتية القصصية . وتوسع الكتاب في إفراغ أزماتهم النفسية والعاطفية والفكرية في هذا القالب الذي يتطلب من الكاتب براعة فنية لا تحتاج لكثير من الكتاب ، إذ يمزج الكاتب هنا الحقيقة التاريخة المتعلقة بحياته ، بالصياغة الفنية المستعملة في الرواية ، وهو اتجاه غلب على الكتاب العرب المحدثين ، نتيجة للشعور القوي « بالفردية » إلى جانب الإفادة عن الاطلاع على « الفن الروائي » في الأدب العربي الحديث ، الذي يتجه فيه الأدباء إلى اتخاذ الرواية ، وسيلة لتصوير ترجماتهم الذاتية على نحو ما فعل « جورج مور » ، في رواية « سلاما ووداعا » ، و « إدموند جوس » ، في قصته « الوالد والولد » .

وقد استمسك كل منهما بالحقيقة الذاتية في كل أقسام روايته ، مع استعانته بالفن الروائي استعانت به ربطت أجزاء الحقيقة ، دون استسلام لعناصر الفن الروائي ، كاستعارة اسم الشخصية الرئيسية ، أو الاسترسال مع الخيال الذى يخرج بالكاتب عن مجال الترجمة الذاتية .

وقد حرص كل منهما على التصريح ، بأنه قد اختار هذا القالب الروائي ليتجسم فيه لنفسه ، لكنه لم ينتهج سبيلهما طائفة من صوروا حياتهم أو جانباً منها في هذا الشكل الروائي ، لأنهم انساقوا وراء العناصر الفنية للرواية ، رغم اعتمادهم على حياتهم الشخصية فيما صوروه في هذه الروايات ، ومن هؤلاء جيمس جويس ، في «صورة وجه للفنان في شبابه» وأطول رحلة ، لفورستر .

وتتمثل الترجمة الذاتية الروائية في الأدب العربى الحديث ، مع بعض التجوز ، فيما كتبه كل من «المويلحى» ، في «حديث عيسى بن هشام» الذى أعار أفكاره وآراءه وخلاصة ملاحظاته حول إصلاح مجتمعه لشخصية «عيسى» ابن هشام ، وبعض الشخصيات الثانوية الأخرى ثم احتذاه «حافظ إبراهيم» في «ليالى سطيح»^(١) .

وصور آراءه السياسية والاجتماعية التى اعتمد فيها على آراء الشيخ «محمد عبده» وآراء «قاسم أمين» ، وأفرغ هذه الآراء وأنطقها شخصية الراوية «ليالى سطيح» ، وهو يتحاور مع الكاهن «سطيح» ، ثم مع ابنه .

تلت محاولة «المويلحى» التى ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين ، محاولة أكثر اقتراباً من الفن الروائي . وبعدها النقد البداية الحققة لهذا الفن في الأدب العربى الحديث ، وهى رواية «زينب»^(٢) لهيكل التى صدرت سنة

(١) ط الدار القومية سنة ١٩٦٤ .

(٢) طه مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٧ .

١٩١٤ ، تأثر فيها بحياته الخاصة حين صور شخصية د حامد ، وحيرته بين الطبقات الاجتماعية . وثورته عليها ، إذ هى تحول بينه وبين زواجة من زينب الفقيرة وبين زواجه من د عزيزة ، الثرية . . . وعبر من خلالها عن نأملاته وآرائه فى الفلاحين والأسرة والزواج والحب وعن أشواقه الرومانسية . وهى فى جملتها صدى لدعوة د قاسم أمين ، إلى تحرير المرأة التى تأثر بها د هيكىل .

ثم تتابعت بعد ذلك ، التراجم الذاتية المصروغة فى قالب روائى ، وتنوعت متخذة أشكالاً فنية على وجه أقرب إلى ما نجد لدى انغرب من هذا اللون الأدبى ، واضطلع بهذا الفن الأدباء وأكثروا من برعوا فى الفن الروائى من أمثال د ميخائيل نعيمة ، فى قصصه د مرداد ، ود لقاء ، ثم د مذكرات الأرقش ، ود طه حسين ، فى د الأيام ، ود المازنى ، فى ثنائيه د إبراهيم السكاك ، ود إبراهيم الثانى ود العقاد ، فى د سارة ، ، والحكيم فى د عودة الروح ، ود عصفور من الشرق ، ود د يوميات نائب فى الأرياف ، ، ود سهيل أديس ، فى د الحلى اللاتينى ، ، ود لوليس عوض فى د العنقاء ، ، ود زكى نجيب محمود ، فى د قصة نفسى ، ، ود إبراهيم عبد الحليم فى د أيام الطفولة ، ، وما إلى ذلك ، من الروايات التى صور كاتبها فى كل منها حياته ، فى قالب روائى عما سنتبينه بالتفصيل فى موضعه ، انزى مدى تمثيلها لكتابها ، ومدى مكاتبتها فى مجال الترجمة الذاتية ، وهى كلها تتحدث عن كتابها بطريقة غير مباشرة ، لئلا سنبتين النوع الذى تنتمى إليه انتماء محدد دقفاً فى الفصا الأخير من هذا البحث .

أما الأنواع الأخرى التى يتحدث أصحابها فيها عن أنفسهم بطريقة مباشرة ، وقد كثرت فى أدبنا الحديث منذ مستهل القرن العشرين ، كثرة عظيمة ، متخذة الأسماء التى شاعت فى العصر الحديث فى الأدب العربى ، كالمذكرات واليوميات والاعترافات ، ومنها ما جاء فى شكل رسائل مثل د زهرة العمر ، لتوفيق الحكيم ، ود إلى ولدى ، لأحمد أمين ، ود ولدى ، لمحمد حسين هيكىل ومنها ما اتخذ له كاتبه ما ارتآه من عنوان دال .

فالترجمة الذاتية على نحو ما رأينا ، تتخذ من حيث الشكل ثلاثة قوالب ، قالب روائى ، وقالب تفسيرى تحليلى ، وقالب يجمع بين التحليل والتصوير . والأول ، يصوغ الكاتب سيرته الشخصية فى ثناياه ، مفصحا فى تصويره لقصته عن هدفه الذى ينصرف إلى تصوير حياته فى شكل روائى دون إلغاز أو محاولة للتخفى خلف شخصية روايته الرئيسية ، أو انسياق وراء عناصر الفن الروائى ، وما يستوجبه هذا الفن من أعمال الخيال والتحوير لبعض الحقائق تحويرا يخل بالحقيقة التاريخية ، وحقيقة حياته الخاصة .

أما القالب الثانى : فهو الذى يعتمد فيه الكاتب إلى أسلوب المقالة النثرية ، مستعينا بتقرير الحقائق أو شرحها وتفسيرها وتحليلها عامدا إلى تسجيلها فى كثير من الأحيان . فى صورة تقريرية ، ولا يصرف كبير عناية لتصوير الحقائق والمواقف والشخصيات .

والقالب الثالث : هو قالب وسط بين أسلوب التصوير الذى تتميز به الرواية ، وبين الأسلوب التفسيرى والتحليلى الذى تعتمد عليه المقالة النثرية ، سواء أكانت مقالة أدبية أو اجتماعية أو فلسفية أو سياسية . والقالبان الأخيران ، هما الشكل الغالب على التراجم الذاتية فى الأدب العربى الحديث .

ورغم وجود القالب الروائى التصويرى ، والقالب الوسط بين التصوير والتقرير ، فإن القالب التقريرى التفسيرى يغلب على كثير مما لدينا من تراجم ذاتية حديثة .

وإذا شرعنا فى تقسيم أنواع الترجمة الذاتية ، العربية الحديثة ، وجدنا أن وضع الصور المختلفة للإنتاج الأدبى فى إطار واحد ، مما يتنافى وضيعة الأشياء لأنها — كما سلف القول — تتباين فيما بينها ، ويؤيد ذلك ويعززه القول « بتفرد العمل الأدبى ، الذى أبطل دعوى « تاريخ الأدب الوضعى بتصنيفاته المتعددة ، من رومانىكية إلى كلاسيكية ، وواقعية وغيرها من البطاقات التى سخر منها « فاليرى ، وغيره من الكتاب والنقاد ، ، إذ أن الأثر الأدبى كل ،

مركزه روح الخالق الذى يعد مبدأ التماسك الداخلى . . وليس من سبيل إلى استيعاب الأثر الأدبى إلا من داخله ، ومن حيث هو كل (١) . فالعمل الأدبى إذن ، هو موضوع لمعرفة قائمة بذاته ، فلا هو حقيقى كالمثال ، ولا عقلى كتجربة الضوء والألم ، ولا مثالى كالمثلث . وإنما هو نسق من القواعد والأفكار المثالية التى تتداخل فيما بينها ، ولا سبيل إليه . إلا من طريق التجارب الفردية المأخوذة من التراكم اللغوى ، (٢) .

وخلاصة القول ، أن نظرية الأدب الحديث ، تتوخى الدلالة الكلية للعمل الأدبى . بأبعادها المختلفة . . على معنى ، أن العمل الأدبى متفرد فى جوهره ، وقائم بذاته ، بحيث لا يسوغ إدراجه تحت غيره من وجوه التصنيف التى تمحو استقلاله ، وتقضى به إلى التعميم دون التخصيص (٣) .

ورغم تسليمنا بذلك كله ، مما أوضحه كتاب « التركيب اللغوى للأدب » ، فإنه ربما لا يغض من الفردية التى يتسم بها كل عمل أدبى ، أن تدرج كل مجموعة من الأعمال الأدبية التى تشترك فى ظواهر وملامح متشابهة ، تحت تقسيم واحد ، فتقسم ما لدينا من ترجمات ذاتية فى الأدب العربى الحديث ، وفقا للغاية التى توقعنا على عالم المترجم لذاته ، وتصلعنا على صفة هذا العالم ومقوماته . سواء أكان عالما فكريا ، أو عالما سياسيا أو عالما فنيا ، أو ما إلى ذلك ، مما ينصرف إليه المترجمون لأنفسهم ، حين يقف الواحد منهم من نفسه . موقف المحاسبة ويحكم على ذاته بذاته . ويصور بنفسه دوافعه وإرداته وقدراته وأفكاره وخواطره ومشاعره ووقائع حياته . وكل ما انطوت عليه شخصيته . من موروث ومكسوب : مفصحا عن أثر انعكاسات الحياة التى تلقاها نفسه فى أغوارها .

(١) التركيب اللغوى للأدب ؛ للدكتور لطفي عبد البديع ؛ ص : ١٠٦ — ١٠٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ١١٠

(٣) المرجع السابق ص ١٦٠

فينقلها إلينا نقلا مباشرا من داخل نفسه ، دافعا بها إلى خارجها ، وكل ترجمة ذاتية وراها حافز بعينه ، وجه كاتبها في كتابته سيرته بنفسه ، وهذا الحافز هو الذى يشكل مضمون كل ترجمة ذاتية ، ويحدد هدفها وغايتها ، وينقل إلينا عالم الكاتب نقلا صادقا . وقد يكشف الكاتب عن غرضه من تصوير حياته بنفسه ، وقد لا يفصح عن غايته . وتظل الغاية مرصودة فى عمله ، تقيتها فى ثنياه وأطوائه . ولا نستخلصها — شأن العمل العمل الفنى — إلا بعد فراغنا من قراءة سيرته . على ما أسلفنا .

وقد عرفنا أن بواعث كتابة السيرة الذاتية . هى : الاحساس والتفكير والشعور والحدس . . وعرفنا أنه ليس من العادة ، أن يسيطر باعث واحد من هذه البواعث سيطرة تامة ، ولذا فإنه يصبح من العسير أن ننظر الى ترجمة ذاتية . من خلال حافز واحد فحسب ، لأن تأثير هذه البواعث فى الشخصية الإنسانية تأثيرا مجتمعاً . يتراوح بين الضعف والقوة ، ويبين الظهور والاختفاء ، ورغم ذلك . فلا ندر غلبة باعث واحد على ما عدا تلك البواعث النفسية ، كالشعور أو التفكير مثلا فنرى بعض المترجمين لأنفسهم أنه ، يصورون ذواتهم تحت تأثير السيطرة من حافز بعينه . يغلب على ماسواه من الحوافز الأخرى ، ونراهم يلون معظم نظراته الشخصية . وليس معنى ذلك . أن فى وسعهم أن يخلى بينه وبين الدوافع الأخرى . بل هو فحسب ، ينساق لما غلب عليه ، ويهون من تأثير سائر الحوافز الأخرى . فى نفسه . فسيستجيب لها استجابة أضعف من ذلك الذى تجاوبت معه نفسه .

وعلى هذا . يصبح فى وسعنا أن نقسم التراجم الذاتية وفقا لدوافع كتابتها الناقلة لعالم كل منهم . وهى دوافع وغايات وجهت مضمون كل منهم وغاياته ، على النحو التالى :

(١) الترجمة الذاتية فى الإطار الفكرى :

وهى أكثر أنواع الترجمة الذاتية احتفالا بالعناصر الفنية لأن كتابها من

مارسوا الإبداع الفنى ، شرا كان أم نثرا . ومن ثم فإن لها قيمة فنية أدبية ، بالغة الأهمية ، وقد لا يشاركونها في هذه القيمة . غيرها من أنواع التراجم الذاتية . وهى فضلا عن ذلك ، تعنى بتصوير « العالم الفكرى للمترجم لذاته . وتفسر سمات هذا العالم وخصائصه ومقوماته . وهى تعكس ما عانوه فى سبيل تثقيفهم الذاتى وفى سبيل البحث عن أسلوب ينقل كل منهم أفكاره عن طريقه . وأغلبهم صور الطريق المضنى الذى قطعوه لتثقيف أنفسهم حتى تتحقق لهم الصلة بالمجتمع . عن طريق إتاحة الفرصة ليقرلوا ما عندهم .

والتثقيف الذاتى هو الذى يستمد منه الأديب إبداعه . إلى جانب ما هو فطرى أو موروث فى طبعه . وهذا اللون من الترجمات الذاتية غير قليل فى أدبنا العربى الحديث ، وهو فى جملته يعكس لنا تيارات الفكر العربى المعاصر وقضاياها ، من خلال تطوير المترجم لذاته وموقفه إزاء التيارات والمشكلات الفكرية فى جيله كله .

وترجماتهم الذاتية . تنسم الخروج على الكثير مما شاع فى مجتمعاتنا العربية منذ آماذ بعيدة ، من مسلمات وموروثات فى عالم الفكر والأدب وفى كثير من ألوان المعرفة ، نتيجة لانصالنا بقيارات الثقافة الغربية ومظاهر حضارتها الحديثة التى وفدت إلى مصر والعالم العربى ، خاصة بعد افتتاح قناة السويس . وهجرة الشوام المسيحيين إلى مصر ، وخضوع البلاد العربية للاحتلال الأجنبى .

وزادت حدة هذه التيارات ، خلال الحرب العالمية الأولى . بما أوجد فى نفوس المثقفين الحيرة الترافضت بهم إلى الانقسام إل فئات . فئة تدعو إلى الأخذ بالثقافة الأوروبية ، وأخرى تدعو إلى إحياء التراث . والتمسك به ، وثالثة تدعو إلى مواءمة وسط بين الحديث والقديم ، والأخذ بما هو صالح من هذا وذاك .

وكانت الى جانب هذه الدعوات الفكرية . دعوات إصلاحية أخرى . تهيب بالإصلاح الاجتماعى والسياسى الذى كان قد نادى به كل من محمد عبده ،

و د فتحي زغلول ، بترجماته عيون الفكر الاجتماعي والسياسي في الغرب ،
و د لطفى السيد ، الذى دعا إلى إصلاح الحياة الاجتماعية والسياسية بترجماته
و كتاباته في مجال الفلسفة والاخلاق والسياسة .

وقد أثارت كل تلك التيارات والدعوات معارك وخصومات أغنت الأدب
العربي الحديث ، وسنعرض لها في موضعها ، غير أن هذه التيارات تحيزت منذ
البداية بتيارين الاتجاهات الفكرية والأدبية عند أصحابها فالذى يظهر في
كتابات ، عبد الرحمن شكرى ، هو مغاير لما يكتبه المازنى ، بسخريته ، وكلام
العقاد ، مبين لما نراه عند د أحمد أمين ، وهكذا .

وما ذلك إلا لأن هؤلاء الأدباء جميعا كانوا أبناء جيل واحد يتشابهون
من حيث ظروف نشأتهم ، فأغلبهم نشأوا نشأة ريفية تعاني التخلف الاجتماعي ،
إذا استثنينا كلام د المازنى ، و د أحمد أمين ، اللذين نشأوا في أحياء القاهرة ،
الشعبية وكانت تعاني - مثل الريف - بعض التخلف الاجتماعي . وهم جميعا
ينتمون إلى الطيف المتوسطة المتمسكة بالتقاليد ، وقد نشأوا في أحضانها ،
وظهرت في نفوسهم عوامل الصراع بين تلك التقاليد ، وبين الأفكار
والنظريات التى اطلعوا عليها في الآداب والثقافات الأوروبية وقد كانوا جميعا
يحدقون لغة أوية أو أكثر أتاحت لهم استيعاب ألوان تلك الثقافات . كما أنهم
جميعا في سن متقاربة .

ومن العجيب أن يتفق أكثرهم في ستة الميلااد وهى سنة ١٨٨٩ م (١) ،
ويتفقون كذلك ، في أن أكثرهم اتجه إلى تناول المفاهيم القديمة حول الشعر
والآداب والثقافة بالدراسة لى يثيروا الشك فيما ورثناه من القيم المسلم بها ،

(١) فيما عدا « أحمد أمين » فقد ولد سنة ١٨٨٦ ؛ وسلامه موسى ولد
سنة ١٨٨٧ م و « هيكى » سنة ١٨٨٨ م .

ويتيحوا لأنفسهم الفرصة من خلال ذلك ، لبث مفاهيمهم الجديدة ، كما أنهم ترجوا نماذج عديدة من ألوان الثقافة والآداب الغربية ، لتتكون مثالا يحتذى .

وربما يستثنى من هذا ، كل من أحمد أمين ، الذى سار فى هدوء فى طريقه الثقافى المبني على المزاوجة بين القديم والجديد . ود الحكيم ، الذى اهتمدى بعد محاولات كثيرة فى ممارسة الفنون الادبية ، إلى اختياره الفن المسرحى ، ليصوغ عبره أفكاره ، بعد أن ظل يبحث عن أسلوب لفنه ، محاولا تفهم ذاته ، وتحليل مادة وجوده ليقف على طبيعتها التى تميل إلى الخلق والإبداع ، على ما صورته فى كل من « زهرة العمر » و « سجن العمر » .

وقد أظهرت لنا « ترجمته الذاتية » ، كيف أن « الأنا » عنده كانت تتجدد ، وأن شخصيته كانت دائمة التطور للبحث عن أسلوب يوافق ما جبل فى طبعه من مواهب موروثة . فحرب ألوانا مختلفة من الخلق الفنى ، إلى أن اهتمدى آخر الأمر إلى « الفن المسرحى » ، الذى يوافق الموروث فى طبعه والمسكتب عن طريق التشقيف الدائق المضنى الطويل .

كما يتفقون فى أنهم أسهموا فى الحياة العامة ، وكانت هذه الحياة فى أغلب الأحيان هى المجال الذى امتدت إليه ترجماتهم الذاتية وظهرت فى كتاباتهم أصداء التناقض بين واقع بيئاتهم المتخلف وبين ما يستولى على عقولهم من ثقافات متقدمة ناهضة مما جعلهم ضحية صراع نلمسه فى إنتاجهم الشعرى والنثرى ، على نحو ما نجد فى شعر كل من « المازنى » و « العقاد » و « شكوى » الذى قالوه فى مطلع شبابهم ، خاصة حين اشتدت أزمتهم النفسية ، خلال الحرب العالمية الأولى .

و « الحكيم » فى « زهرة العمر » ردد معانى الغربة فى مجتمعه ، إثر عودته إليه من باريس مخاطبا صديقه الفرنسى « أندريه » ، و « طه حسين » ، صور فى « الأيام » ضروب الصراع التى عاينها و « سلامة موسى » ، فى تربيته يؤكد عدم

انتباهه إلى بيئته بقوله : « إنى أحس إلى حد كبير أنى منعزل عن المجتمع الذى أعيش فيه ، لا أنساق معه فى عقائده وعواطفه ورؤياه » (١) .

ذلك أنه كان صاحب أفكار جديدة ، ظل يدافع عنها طوال حياته ، إذ كان يدعو إلى « العلمانية » ، فى الثقافة العلمية والأدبية لتكوين أسلوب الحياة الشخصية والاجتماعية ، وليقيم بذلك بناءاً جديداً على أنقاض بناء قديم فى الفكر والأدب والحياة العامة ، متأثراً فى ذلك بكتابات « يعقوب صروف » ، عن نظريته التطور التى كان يسميها « نظرية النشوء والارتقاء » ، ومكتابات « شبلى شميل » ، عن المادية العلمية ، وبكتابات « فرح أنطون » ، عن الأدب الأوربى ، وكل ذلك يتضح فيما كتبه عن نفسه فى ترجمته الذاتية أسمائها : « تربيته سلامة موسى » .

• و « ميخائيل نعيمة » ، يحس حدة الصراع الذى تولد فى نفسه منذ سن مبكرة ونشأ عن تساؤلاته حول مصير الإنسان ومعنى الوجود والكون ، حتى ينتهى فى النهاية إلى الإيمان بوحدة الوجود والنظرة العامة إلى الكون ، نظرة جعلته يدعو إلى « العالمية » ، فى الفكر والثقافة على نحو ما يتبين من خلال سيرته الذاتية التى أسمها « سبعون » .

وقد خرج . المازنى ، ، بفلسفه قوامها اللامبالاة والسخرية من الحياة والأحياء ، ومن أهله بل والسخرية من نفسه ، ولم تكن سخريته من الناس عنيفة حادة ، بل كان صاحب سخرية هادئة مرحة « تدعو إلى الابتسام ، دون نزوع منه إلى تجريح معاصريه ، أو اظهار نقائصهم ومثالبهم ، وقد كان نمطا فريداً بين كتاب عصره فى سخريته هذه ، لأنه الوحيد بينهم الذى سخر من نفسه وأسرته ، وأفصح عن عيوبه ونقائصه ، وتمكّم بعرجه وعجزه ، وأفضى بأسرار حياته ودخائل ذاته ، إلى قرائه .

(١) تربية سلامة موسى ، القاهرة ؛ مؤسسة الحانجى سنة ١٩٥٨ ؛ ص ٣

وعبر عن كل ذلك بالقصة الطويلة كما في ثنائته « إبراهيم الكاتب » .
و « إبراهيم الثاني » ، وقد استقى مادة كل منهما من حياته الخاصة ، وكل منهما
تمثل طوراً من أطوار حياته العقلية والفنية ، وتصور مرحلة من مراحل
شخصيته ، كذلك عبر عن حياته في جملتها في مجموعة مقالاته التي جمعت تحت
عناوين « قبض الريح » ، و « صندوق الدنيا » ، و « حصاد الهشيم » ، و « من النافذة » ،
و « ع الماشي » ، و « قصة حياتي » .

ورغم ما في بعض هذه المقالات من دراسات نقدية ، فإنها في مجموعها
تصور حياته الخاصة وتنقل لنا ذكريات طفولته وصباه ، وتطلعنا على صورة
لحياته في المنزل والشارع والمدرسة وعلى حياته في المرحلة التي قضاها في
التدريس والصحافة ، وفيها كلها تتمثل روح الدعاة الساخرة ، والاستخفاف
الحلو بكثير مما يحدث في حياته .

أما « العقاد » فقد كان في أكثر ما كتب صاحب « الأنا » التي تفرض
وجودها في كل مكان ، وكان الطابع الذي غلب على كل إنتاجه وهو اعتداده
الشديد بذاته ، وحدته في الخصومة ، في معاركه السياسية والفكرية ، التي اعتمد
في الانتصار فيها ، على قوة المحاججة وعنف المجادلة مما يستدعي مهارة عقلية
متفوقة ، وصرامة في الفكرة ، وتشاخصاً وأنفة ، ومباهاة بالمواهب الشخصية ،
وكلها كانت الطابع الغالب على كتاباته ، خاصة ما كتبه عن نفسه . في كل من
« أنا » ، و « حياة قلم » ، إذ « الأنا » ، كانت حاضرة حضوراً متواصلاً .

وأزمة عبد الرحمن تلخص أزمة جيله كله لأنها تعكس شكه وحيرته وقلقه
وتأثره الشديد ، وكلها ظهرت في شعره وفيما كتبه في الاعتراقات ، وكان لشدة
عكوفه على نفسه واستنباطه لدخائلها . أن أصيب بازدواج الشخصية ، لأنه
كان لا ينفك يتأمل ذاته بعقلة وتفكيره ، ويظل منطوياً على نفسه يستنبطها
ويحللها حتى أفضى به هذا الاستبطان العميق إلى دوام الشك والحذر والريبة
حتى صار يعيش حبيس يتسمه . نهبا للهواجس والمخاوف وسوء الظن
بالحياة والأحياء .

ومن الأمثلة التي تجسم لنا صراعه ، ما يصوره في الاعترافات ، التي لا يعترف بأنها اعترافاته هو نفسه ، بل يدعى أنها اعترافات صديق له ، رغم أن فيها مفتاح شخصية عبد الرحمن شكوى وأدبه ، كما يرى بعض الباحثين^(١) ومن أمثلة ذلك الصراع ، ما يصوره لنا في الاعترافات^(٢) ، التي ظهرت لمبان الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٦ ، حين احتدت الأزمة في نفسه هو وزملائه من الأدباء ، وهو يبين لنا أثر الطفولة التي عاشها وسط بيئة خلقت في نفسه وعقله وشعوره . أثارا يصعب عليه أن يمحوها ويتخلص منها ويشير إلى شدة اعتقاده في الخرافات في صغره إلى جد التماسه العجائز ليسمع قصصهن الخرافية ، حتى صارت هذه القصص تملأ كل ناحية من نواحي عقله . وأصبحت عالما كبيرا مملؤه السحر والنفاريت ، وحتى صارت النفاريت حولي ، حيث أكون^(٣) على جد قوله .

ثم يصور جانباً آخر من أثر تلك النشأة الأولى في نفسه ، حتى لقد جعلته يعانى ازدواج الشخصية ، فيذكر أنه في تلك المرحلة دخل في طور آخر ، أكثر فيه من التعبد والصلوات والأوراد ، وأكثر من قراءة كتب المتعبدين ، ورغم ذلك ، لم يمنعني هذا التعبد الشديد من دواقعة الشهوات ، بل إن كثرة موافقة الشهوات ، كانت لديه بقدر شدة التعبد ، على ما يذكر : « فكنت أبكي وأنتحب خشية عقاب الله ، حتى إذا قضيت حاجة أعصابي المهيبة من البكاء والانتحاب ، رجعت إلى موافقة الشهوات من غير أن يعوقني عنها الفزع من عواقبها^(٤) .

(١) الشعر المصرى بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، للدكتور محمد مندور ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ص ٩٣ .

(٢) الاعترافات ، الاسكندرية سنة ١٩١٦ م .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٤) المرجع نفسه ؛ ص ٢١/٢٥ .

وهذا استبطان عميق للذات ، يحلل فيه ، شكرى ، أعماق أعماقه النفسية ، وبغوص فى تلك الأعماق ، ليضع يده على أثر تلك النشأة الأولى ، فى توليد الصراع . مظهرا أن رواسب الماضى ، هى التى ولدت فى نفسه الشعور بالذنب ، اذا ما أراد الانطلاق من أسر ماضيه . وذلك كله جر عليه التمزق النفسى ، والازدواج فى الشخصية ، الذى أصاب الكثيرين من المثقفين : وهو واحد منهم ، وقد ظل يعاني هذا التمزق ، وذلك الازدواج ، حتى وقت كنهاته . الاعترافات ، على ما ذكر . ولم يستطع التخلص منه هو والمثقفون من أمثاله ، رغم ثقافتهم وفكرهم ، فهم ما زالوا مشدودين إلى تلك البيئة أو ذلك العالم الذى عاشوا فيه ، فى طفولتهم وصباهم .

ويصور عبد الرحمن شكرى ، شباب جيله ، تصويرا فيه إجمالى لأزمة ذلك الجيل ، حين يصور الشباب المصرى ، عظيم الأمل ، لكنته عظيم اليأس ، وكل من الأمل واليأس فى نفسه عميق . مثل الأبد ، ويرجع سبب ذلك ، إلى حالة مصر الاجتماعية ، لما بين حال الأمة الاجتماعية ، وبين النفوس من رابطة متينة ، ويفسر ذلك ، بأن الشباب المصرى ، يكثُر من أساءة الظن . وهى صفة اشتهر بها المصريون . ورثوها من عصور الاستبداد الطويلة مرت بها مصر (١) .

وكما أن الشاب المصرى سىء الظن ، فهو كذلك ، ضعيف العزيمة ، كثير الأحلام والأطماع والأمانى ، يكثُر من الأحلام ، بدلا من مزاولته الأعمال . وشجاعته شجاعه متقطعة مبتورة ، شجاعه تستجى من نفسها وهو مهيج العواطف وليكنه غير عظيمها . . كثير الغرور لكثرة أحلامه وأمانيه ، لا يعتمد على نفسه وهو شديد الإحساس ، وليكنه يبكى فى ضحكك ويضحك بكائه ، وهو

(١) الاعترافات ، ص ٥ .

كثير الشكوى والتضجر ، قليل الصبر . . تحزن في نفسه قيود القدر المحتوم ، فيجتهد في أن يصدعها عنه فلا يقدر ، فيزداد حزنا ويأسا ، ويفكر ، ولكن تفكيره غير منتظم ، وهو كثير الحيرة والشك ، بالرغم من غروره ، يترك ما يعنيه لما لا يعنيه ، لا يعرف أى أفكاره وعاداته القديمة خرافات مضرّة ، ولا أى أفكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة ، من أجل ذلك ، يضره القديم ، كما يضره الجديد ، فهو من قديمه وجديده غارق بين لجنتين . . (١)

وهذه هي وثيقة نفسية يكشف لنا فيها ، شكرى ، أعماقه هو نفسه ، ودخائله الدفينة ، من خلال تصويره « للشاب المصرى ، الذى أصيب بالحيرة والقلق والعجز عن الانتماء إلى البيئة .

وقد ترتب على هذا العجز الذى نشأ من نظرة المثقفين إلى مجتمعهم من خلال أفكارهم وقيمهم المثالية المستمدة من حضارة الغرب وثقافته ، أنهم لم يستطيعوا التخلص من هذا الواقع فى نفوسهم ، بحكم تربيتهم وممارسة حياتهم على أرض هذا الواقع ، بل رفضوه رفضا ذهنيا وفكريا ، خاصة حين لم تستجب بيئاتهم استجابة كاملة لأفكارهم المستمدة من الغرب ، التى دعا إلى مثلها « طه حسين ، حين نشر فى الثلاثينيات « كتابه ، مستقبل الثقافة فى مصر ، يدعو فيه إلى ربط ثقافتنا بثقافة حوض البحر الابيض المتوسط ، وهو يبين اتجاهه ، إلى ضرورة التقاء الثقافة الغربية بالشرقية ، ذلك الاتجاه الذى نلمح خيوطه فى « الايام ، لان نظراته الساخطة إلى البيئة التى نشأ فيها ، كان مبعثا أنها بعمّة جاهلة جامدة مترممة ، أفقدته بصره صغيرا ، ولم تنح له ثقافة مستنيرة كتلك التى نهل منها فى أوربا ، بل أن هذه البيئة نفسها ، هى التى تريد أن تحول بينه وبين ثمرة ثقافته واجتهاده الفكرى وهو فى ذروة شبابه وذلك حين ثارت على

كتابته « في الشعر الجاهلي » ، ولذا ، كان شديد السخط والحقنق والمقت حين استرجع ذكريات طفولته وصباه وشطرن من شبابه ، الذي قضاه في الازهر ، وكانت في ثنايا كتابته « الايام » ، دعوة خفية إلى ضرورة التقاء القافيتين ، حتى تتغير تلك البيئة المترمة التي ما يزال يتجرع غصصها .

وقد يتشعب بنا الكلام إذا مارحنا نرصد التيارات الأدبية والفكرية والثقافية التي حملها « الترجمة الذاتية » ، منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين ، حتى يومنا هذا ، ولعل ، فيما تقدم ، ما يشير إلى أمثلة من تلك التيارات ، التي تعكس الاتجاهات المختلفة لأزمة الفكر والأدب العربي المعاصر ، من خلال تصوير « المترجم الذاتي » ، أزمة الفكرية والنفسية « بحثا عن مقومات شخصيته التي سلكت شعابا ومسارب طويلة ، إلى أن اهتمت إلى ملاحها المستقرة الحالية ، بعد تلك المحاولات المتعددة ، لتصل في النهاية إلى مقومات شخصية عربية جديدة ، تحمل طابعا مميذا ، يجمع إلى قيم الماضي العريق ، الذي يتركز على تراث الآباء ، وقيم الحاضر المتطور الذي ينقل عن الحضارة القائمة ويتفاعل مع ، تياراتها الفكرية والثقافية والأدبية والفنية ، حتى خرجت تلك الشخصية العربية الجديدة من طابعها المحلي ، لتحتل في الآداب العالمية ، مكانة تقسم بالأصالة والابتكار .

٢ - الترجمة الذاتية في الإطار السياسي :

وهذا النوع ، يصور العالم السياسي للكاتب ، وينقل إلينا سمات هذا العالم ومقوماته .

وأصحاب هذا النوع ، لهم مواقف شخصية أثارت حولهم الخصومات ، ولذا فإنهم يدافعون فيها عن أنفسهم ، والدفاع عن النفس من أقوى عناصر الترجمة الذاتية ، وأعظم الحوافز على كتابتها ، وغايتهم هي تصوير علمهم الخاص وتبرير آرائهم الشخصية أو مذاهبهم ومبادئهم الخاصة ، أو توضيح سلوكهم

وأحكامهم ومواقفهم ، وهم يسلكون في الذود عن أنفسهم ، سبلا من التفسير والتعليل والتحليل للمواقف والوقائع والأحداث ، مظهرين في غالب الأحيان ألوانا من انصراع الروحي والفكري والنفسي ، كما هو الحال فيما كتبه عن نفسه كل من « الكاردينال نيومان » و « إدموند جوس » في « الوالد والولد » ، « في الأدب الغربي » .

كما يتمثل في الأدب العربي الحديث ، في « مذكراتي في نصف قرن » (١) لأحمد شفيق الذي تناول فيها حياته ونشأته ، وصور الحياة الاجتماعية والسياسية في الفترة التي تبدأ من عام ١٨٧٣ حتى عام ١٩٣٣ ، وهي من أكثر المصادر في تاريخنا الحديث . ونرى فيها دفاعا عن مواقفه الشخصية ، خاصة موقفه من الثورة العراقية ، وكان معروفا بعدائه لها . كما عرف « علي مبارك » بخذلانه لها أيضا ، إذ كان يهزأ من الخديوي « توفيق » ويرى أنه يدافع عن حقه الشرعي ، لحمل على الثورة وعلى زعيمها « غرابي » واتهمه بالغرور ، وكان متأثرا في ذلك ، بولائه الشديد لأسرة « محمد علي » . بوصفه ذا منصب كبير من مناصب القصر الخديوي .

وأخذت المذكرات التاريخية التي تسلك سبيل الدفاع عن كتابها تحتل مكانة مرموقة في حياتنا بعد ظهور حركة الإصلاح ، في نهاية عهد إسماعيل ، وظهور الحركة القومية بقيادة عراب في عهد توفيق . ثم بعثها بزعامة « مصطفى كامل » فعنى المكثيرون من قادة هذه الحركات بتسجيل مذكرات يغلب عليها طابع الدفاع والتبرير ، خاصة قادة الثورة العراقية الذين عللوا أسباب قيام هذه الثورة وأسباب إخفاقها وهرروا كثيرا عما صدر عنهم من أفعال وتصرفات ، وأوضحوا موقفهم من كثير من الأحداث التي خاضوا غمارها . وخفيت على الناس « وفسروا دوافعها وحقائقها » .

(١) بدأ في نشرها سنة ١٩٣٤ في أربعة مجلدات . ولهذه المذكرات تكملة أسماها « أعمالى بمد مذكراتي » أفصح فيها عن كثير من جوانب حياته .

وهذا هو ما فعله « أحمد عرابي » نفسه في مذكراته التي أسماها « كشف الستار عن سر الأسرار » (١) .

وعلى نهجه ، كتب « محمود فهمي » - أحد قادة الثورة العرابية ، مذكرات شخصية ، عالج فيها حياته ، والأحداث التي خاضها خلال الثورة معالجة من زاويته الخاصة القائمة على الدفاع عن شخصه . وقد ضمنها كتابه « البحر الزاخر في تاريخ العالم وأخبار الأوائل والآخر (٢) » ، وكلاهما كتب مذكراته الشخصية وهو بالمنفى في جزيرة « سيلان » . كذلك كتب « عبد الله النديم » سيرته الشخصية في الفترة التي اختفى فيها في كتابه « كان ويكون » ، وكتب كذلك مذكراته عن الثورة ، وضمنها صورة خطاب أرسله إلى « عرابي » ونشرت هذه المذكرات معها مجموعة من رسائل النديم ومقالاته ، تحت عنوان « عبد الله النديم ومذكراته السياسية » ، في سنة ١٩٥٦ .

وإلى هذا النوع الذي يصور العالم السياسي للمترجم لذاته ، تنتمي كل من « قصة حياتي » ، « لأحمد لطفي السيد » و « هذه حياتي » ، لعبد العزيز فهمي ، و « مذكرات في السياسة المصرية » ، لمحمد حسين هيكل ، وكل منهم كان له دور عظيم في الحياة السياسية والفكرية في مصر والعالم العربي ، وكانت له آراء ومواقف وايدولوجيات خاصة جاهر فيها بمخالفة المألوفات والمسلّمات ، ومن هذه الآراء ما كان موضع الأخذ والرد . بل منها ما كان موضع المؤاخذه والاتهام . فكتب كل منهم سيرته الذاتية يفسر فيها وجهات نظره ، ويدافع فيها عن مواقفه واتجاهاته الإصلاحية التي ارتآها وسيلة لإصلاح الحياة السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية .

(١) نشرت في سلسلة الهلال تحت اسم : مذكرات عرابي .

(٢) أحمد شوقي المؤرخ ، نالكتور عبد العزيز رفاعي ؛ القاهرة ؛ الدار المصرية

للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٤ ، ص ٦٣ - ٧٠ .

وكانت مصر تتقلب في أحوال مضطربة ، طوال القرن التاسع عشر ، واشتد اضطرابها منذ أواخر هذا القرن يعد الاحتلال الانجليزى ، واشتدت حاجة أبنائها المثقفين إلى إصلاح الحياة برمتها . وفي شتى ألوانها ، ومن الإعادة القول بأن من أبنائها من نادى بإصلاح الحياة الاجتماعية السياسية ، من مثل « فتحي زغلول » ، الذى كان يرمى إلى تنبيه الأفراد والأمة ، « إلى اتخاذ مثل أعلى ، قبله لهم فى آمالهم الوطنية » (١) فترجم « العقد الاجتماعى » لروسو لى يعين أبناء أمتهم على أن يتبينوا . حق الأمة وما يجب أن يكون لها من سلطان . وترجم لهم ما يساعد على نشر مبادئ الحرية ، ونشر الأسس العلمية للتقدم ، حتى يطبق الناس حالهم على هذه الأصول وينتفعوا بتجارب الأمم ، ويمتدئ كل فرد إلى الاستمسك بشخصيته ، فترجم لذلك « سر تقدم الإنجليز السكسون » . و « الفرد ضد الأمة » ، و « روح الاجتماع » ، و « سر تطور الأمم » (٢) . وتبعه « لطفى السيد » ، فى مجال الدعوة إلى تربية الفرد لإصلاح الجماعة ، وإصلاح الحياة فى جوانبها المختلفة ، فأنشأ صحيفة « الجريدة » ، التى غلب عليها طابعه الفكرى والفلسفى ، وهو طابع ، أتاح له أن يكون صاحب مدرسة فكرية . كان لها أنصارها وتلاميذها ممن تركوا آثارا ما تزال باقية فى مجتمعنا .

وكان أساس مدرسته هو الدعوة إلى التجديد الفكرى والحرية السياسية لخلق مجتمع جديد ، ومن أجل ذلك ، نادى بأن « مصر للمصريين » وبوجوب تربية الأمة ، وتأسيس نهضتنا العلمية على الترجمة قبل التأليف ، كما حدث فى النهضة الأوربية ، وهو نفس ما رآه « فتحي زغلول » ، لذلك نرى « لطفى السيد » يعتمد على ترجمة « فلسفة أرسطو » ، لأنها كانت مفتاح التفكير العصرى ، وعليها قام كثير من المذاهب الفلسفية الحديثة ، ولأن فلسفة أرسطو ، كانت الأساس الذى قامت عليه الفلسفة العربية ، وبيننا وبين آراء « أرسطو » ، ومذهبه اتفاق ،

(١) قصة حياتى لأحمد لطفى السيد ص ١٥٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٤ .

ومذهبه هو أشد مذاهب الفلسفة اتفاقا مع مآلفاتنا الحالية ، وهو الطريق الأقرب الى نقل العلم في بلادنا وتأقلبه فيها ، رجاء أن ينتج في النهضة الشرقية ، مثل ما أنتج في النهضة الغربية ،^(١) وهو معلم في الفلسفة ، ومعلم في السياسة ، ومعلم في الاجتماع . وهو المعلم الأول كما لقبه العرب ، وقد تأثر د لطف السيد ، بمذهبه في السياسة والأخلاق تأثرا عظيما .

لذلك : نراه يترجم عنه كتابين في الأخلاق ، بعنوان د إلى نيقو ماخوس ، ثم يترجم كتاب السياسة ، وكتاب الطبيعة ، و د الكون والفساد .

كذلك ، كان د عبد العزيز فهمي ، عالما من أعلام الإصلاح السياسي والقانوني والاجتماعي في مصر والعالم العربي ، وكانت له مواقف عارض فيها الحكومة القائمة إذ ذاك . وجاهر فيها بأراء حرة تدعو إلى الإصلاح ، جرت عليه خصومات العامة ، وأفقدته صداقاته الخاصة ، منها معارضته لسعد زغول وهو في أوج مجده ، وخروجه عليه . وعلى الوفد الذي كانت آراؤه إذ ذاك تمثل إجماع الأمة المصرية^(٢) ومنها معارضته لبعض الأحكام التي لم يكن يراها متفقة مع مبادئ الدستور ومبادئ العدالة والحرية . وهو بمعارضاته هذه ينبغي تعديل هذه الأحكام والقوانين .

ومن أمثلة تلك المعارضات ، معارضته للحكم الذي أصدره د مجلس الأزهر العالي ، ضد الشيخ د علي عبدالرازق ، القاضي بالمحاكم الشرعية في الفترة التي كان فيها د عبد العزيز فهمي ، وزيرا للحقانية عام ١٩٢٥ . وقد عارض هذا الحكم الذي يقضى بتجريد الشيخ من العالمية ، لأنه ألف كتاب د الإسلام وأصول الحكم د قرر فيه ، ان الاسلام لا خلافة فيه وأن رؤساء المسلمين الآن ملوك

(١) قصة حياتي ص ١٨٦ .

(٢) هذه حياتي ؛ لعبد العزيز فهمي (سلسلة كتاب الهلال ؛ الممدد ١٤٥) ؛

ص ١١٢ / ١١٧ .

(٧ — الترجمة الثانية)

لا خلفاء، (١). وقرر الأتزر أن يمحو اسم الشيخ من سجل القضاة الشرعيين فضلا عن تجديده من العالمية . لكن ، عبد العزيز فهمي ، يعارض ذلك القرار معارضة شديدة ، وينفي عن صاحب الكتاب الاتهام ، ولم يجد فيه أدنى ما يؤخذ عليه ، مخالفا بذلك ، الرأي العام الذي كانت ثورته حادة عنيفة على ما ورد بهذا الكتاب .

وقد ظل متمسكا برأيه الذي يتضمن دعوة إلى إصلاح القانون ، وظل صامدا أمام ثورة مجتمعه ، إلى أن انتهى الموقف بخروجه من الوزارة (٢) . كذلك كان صاحب دعوة إلى الإصلاح الاجتماعي . بدعوته إلى الاقتصار على زوجة واحدة . حين جاهر بمبحث تشريعي جديد ، يعارض فيه ، تعدد الزوجات في الإسلام ، ذاهبا إلى أن الأصل في الدين الإسلامي الحنيف هو تحريم تعدد الزوجات (٣) .

وكان ديمكل ، في مذكراته صاحب نظرات سياسية خاصة . لكن كانت تلونها سياسة الحزب السياسي الذي كان رئيسا له ، وهو حزب الأحرار الدستوريين .

وينتمي إلى هذا اللون السياسي من التراجم الذاتية أيضا ، مذكرات محمد فريد ، و مذكرات محمد كرد علي ، (٤) التي دافع فيها عن الاتهامات التي وجهت إليه بسبب مجاملاته للعثمانيين خلال الحرب العالمية الأولى وبسبب مؤازرته للفرنسيين أثناء احتلالهم سوريا ، كذلك تنتمي إليها . مذكرات الملك عبد الله ، الذي برر فيها كثيرا من المواقف التي أثارت حوله اتهامات وأقاويل تشكك في إخلاصه وقوميته .

(١) ؛ (٢) المرجع السابق ، ص ١٥٣ -- ١٥٧ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٦ -- ٢٠٧ .

(٤) ألحق مذكراته هذه بكتابه عن « خطط الشام » في نهاية الجزء السادس

كما ينتمى إليها ، «مذكراتى» (١) لعبد الرحمن الرافعى ، وفيها يسجل تاريخ جيله ، من خلال تسجيله مواقف السياسية والوطنية ، ويكشف فيها عن دوره فى الحزب الوطنى وعما أفاده من وطنية تعلمها من صلته بالزعيمين ، محمد فريد ، ومصطفى كامل ، وقد تتبع فيها نشأته ومراحل تطوره مراعىا فى إثباتها التدرج الزمنى ، والترتيب التاريخى للأحداث وكتبها لأنها قد تفيد لمن يريد أن يفهم العصر الذى عشت فيه ، وشاهدت حوادثه وحقايقه (٢) . فهو إذن يصور جيله من خلال تصويره حياته الخاصة التى دون فيها تاريخ حياته منذ ميلاده عام ١٨٨٩ حتى تاريخ نشره مذكراته عام ١٩٥١ .

(٣) الترجمة الذاتية الروائية :

وقد سلفت الإشارة الى أمثلتها ، وهى فى مجموعها ، تحمل كذلك التيارات الأدبية والفكرية والسياسية التى كانت تتردد أصدائها فى مصر والعالم العربى . منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وبدأت تفرض نفسها مع التيارات الجديدة الواقعة فى مطالع القرن العشرين .

وإذا كانت الدعوة إلى ضرورة التعليم ، والأخذ بالثقافة الجديدة ، قد ظهرت فى القرن التاسع عشر لدى كل من «رفاعة» ، فى «تلخيص الأبريز» ، و«على مبارك» ، فى «علم الدين» ، و«الشدياق» ، فى «الساق على الساق» ، تلك الكتب التى اعتبرناها المحاولات الأولى للترجمة الذاتية فى الأدب الحديث فإن الدعوة إلى الإصلاح ، تمثلت فيما كتبه «المويلحى» ، فى «حديث عيسى ابن هشام» ، وفيما كتبه «حافظ إبراهيم» ، فى «ليالى سطوح» ، الذى جارى فيه «المويلحى» .

(١) مذكراتى (١٨٨٩—١٩٥١) لعبد الرحمن الرافعى القاهرة دار الهلال سنة ١٩٥٢

(٢) المرجع السابق ؛ ص ٣

ثم نما هذا التيار الاصلاحى النقدى ، وازدهر على يد هيكل فى قصته (زينب) التى عبرت عن امتداد دعوة (فاسم أمين) إلى الاصلاح الاجتماعى ، وكانت هذه التيارات ، هى التى غلبت على حياتنا قبل الحرب العالمية الأولى . وفى خلال تلك الحرب ، عانى الكتاب والادباء ، ألوانا من القلق الفكرى وكان هذا القلق هو الطابع الغالب على إنتاجهم الشعرى والنثرى خاصة ما كان فى صورة ترجمة ذاتية - على ما أشرنا - وكان ذلك القلق نتيجة الإحساس القوى بالذات والبحث الجاد عن شخصيةنا بغية الاهتداء إلى حقيقة ملامحها ومقوماتها .

وكانت الترجمة الذاتية الروائية ، التى كتبت فى فترة ما بين الحربين ، تعكس هذا القلق الفكرى الذى انتاب الأدباء بحثا عن كنهه شخصيتنا .

هل هى شخصية تمتد بجذورها إلى الفرعونية . كما تتمثل فى اتجاه « توفيق الحكيم » ، الذى صورته فى « عودة الروح » (*) .

أم هى شخصية تجمع بين ثقافتنا العربية الإسلامية . والثقافة الغربية الجديدة . ، على ما يتمثل فى « الأيام » ، لطفه حسين !

أم هى شخصية تتشكك فى مادية العرب . وتشكك فى قصور العقل والعلم اللذين جعلوا الغرب يزهو مغترا بتفوقه العلمى ، وتؤمن فى النهاية بما فى الشرق من تصوف وروحانية . كما بدا فيما صورته الحكيم فى « عصفور من الشرق » (*)

ومن مظاهر هذا القلق الفكرى . ما نراه فيما نطلعنا عليه (ثنائية المازنى) من اضطراب شخصية بطلها الذى هو المازنى نفسه فى أكثر جوانب شخصيته

(*) وكما تتمثل فى اتجاه « هيكل » فى قصته « إيزيس وحورس »

(*) وكذلك فيما صورته فى « شهرزاد » .

إذ تطلعنا على شخصية عظيمة القلق والخيرة والمثل ، فلا يكاد يعرف امرأة .
حتى ينتابه الملل . فيبحث عن أخرى ، وينتقل من (ماري) إلى (شوشو)
ثم إلى (ليلي) إلى آخر تلك الشخصيات النسائية التي تعلق بكل منها فترة
من حياته .

وقد حلل لنا (المازني) في ثنائياته ، ظاهرة الحب . ونفسية البطل القلقة ، كما
حلل لنا نفسية المرأة في تلك الفترة وقد أصابها هي الأخرى القلق وأصبحت تتمتع
بحرية زائدة على الحد الذي دعا إليه (قاسم أمين) . فبعد أن كانت المرأة لا تستطيع
الجر بعاطفتها نحو الرجل ، كما صورها لنا « هيكل » ، في قصته « زينب » ،
أصبحت في ثنائية « المازني » تتمتع بقدر عظيم من الحرية . ربما يريد على الحد
المطلوب وأصبحت تجاهر بعاطفة حبها للرجل ، بل إنها أصبحت تختار من تحبه ،
ولها الحرية في التمتع بحريتها إلى أقصى ما يشاء لها هواها .

بل أن حرية المرأة ، تصبح شديدة الخطورة ، على نحو ما صورها « العقاد »
في « سارة » ، التي حلل فيها ظاهرة الحب ، حين أخفق بطل القصة في تجربة
عاطفية مع « سارة » ، وقد صورها لنا الكاتب امرأة شديدة الاعتداد بأنوثتها ،
دافقة الحيوية الجسدية ، ولا يفلت من إغرائها من تريد أن توقعه في حبال
سحرها ، وكأن في ذلك ، إشارة خفية من « العقاد » ، ومن « المازني » ، وقد كتب
كل منهما من وحى تجربة ذاتية أن الحرية لدى المرأة ، قد أصبحت زائدة عن
الحد الذي يرجوه منها الرجل . وكأن كلا من « ثنائية المازني » ، و « سارة » ،
امتداد لقصة « زينب » ، لأنها جميعا ، تعكس نتيجة الدعوة إلى « حرية المرأة » ،
التي دعا إليها « قاسم أمين » .

وفي خلال الحرب العالمية الثانية ، ينتاب الأدباء القلق الفكري ، كما انتابهم
في الحرب السابقة ، لكنهم هذه المرة ، يخرجون من قلقهم ، بالإيمان بشخصيتنا
العربية الجديدة ، بعد أن طال التساؤل خلال العشرينيات والثلاثينيات عما إذا
كنا فراعنة أم عربا ؟ إذ ايقنوا أننا جزء من الأمة العربية ، وعلى هذا يمكن

القول إن تيارات الفكر والأدب المعاصرة في مصر والعالم العربي التي تمثلت في الترجمة الذاتية بعامة ، وفي القالب الروائي منها بخاصة وكانت كلها محاولات ، تمثل البحث عن حقيقة أنفسنا ، حتى اهتدينا في النهاية إلى مقومات شخصيتنا العربية الجديدة التي تجمع بين ماضينا العربي العريق ، وحاضرنا المتطلع إلى القوة والازدهار .

(٤) الترجمة الذاتية المنصورة للعالم الخاص :

وهذا النوع ، ينقل العالم الخاص لكاتب الترجمة الذاتية ، سواء أ كان عالما فنيا أم عالما أدبيا أم عالما علميا . أو تنقل لنا عالمه الذي يشتمل على الجوانب التي تمثل حياته . ولدينا في الأدب العربي الحديث ، الكثيرون ممن كتبوا عن أنفسهم ، ما عن لهم من ملابس حياتهم ووقائعها ، ويسجلون أفكارهم وخواطرهم ، إزاء ألوان التجارب والأحداث التي خاضوها . وأكثرهم يعمدون إلى التصوير الأدبي في السرد ، فينقلون لنا صورة واضحة المعالم لحيواتهم أو جانب منها . ومن أمثلة هذا النوع في الأدب الغربي ، ديوميات صمويل بيس ، و ديوميات أميل ، و مذكرات ميرابو ، وفي الأدب العربي القديم ، نجد الاعتبار ، لأسامة بن منقذ ، و د طوق الحمامة ، لابن حزم .

أما في الأدب العربي الحديث ، فن أمثلته ، مذكرات الأمير حيدر الشهابي ، التي أشار إليها الشدياق في الساق على الساق ، وذكر أن هذا الأمير استدعاه لنسخ هذه المذكرات التي كان يدونها على غرار تدوين الإفرنج مذكراتهم ومن هذا اللون من التراجم الذاتية ، مذكرات جورجى زيدان ، (١٨٦٠ — ١٩١٤) ، التي نقل جانباً منها طاهر الطناحى ، في كتابه عصاميون عظماء من الشرق والغرب ،^(١) وتنسم بالصرخة والصدق إذ أشار

(١) أصدرته دار الهلال سنة ١٩٤٤ .

فيها إلى ما عاناه من شظف العيش ومشقة بسبب فقر بيئته وأسرته ، وجهل أبيه ، ولم يجد حرجا في التصريح بأن أباه كان صاحب مطعم متواضع في بيروت . ومن ذلك أيضا ، « مذكرات يوسف وهبي » التي يسرد فيها ذكرياته الفنية ، ويشير إلى عشقه الفن المسرحي منذ حداثة وتعرضه لغضب أسرته وأقاربه . وسفره إلى إيطاليا لدراسة الفن المسرحي ، وعودته إلى مصر بعد وفاة والده الثرى الذي كان يعد احتراف ابنه مهنة التمثيل عملا يحزى والعار على هذه الأسرة . وهى فى جملتها تكشف عن كثير من أسرار هذا الفن ، فى مبدأ نشأته فى مستهل هذا القرن . ولا يعنى فيها بإثبات التاريخ ، وعفايته منصرفه إلى الإشارة إلى أسماء الأماكن والرحلات والشخصيات^(١)

وعلى هذا النحو تسير « مذكرات » كتبها واحدة^(٢) من شاركت فى مجال الفن ، فتحكى فيها أنها كانت طفلة صغيرة لا تتجاوز التاسعة من عمرها حين تفتحت عينها على المسرح فى مدينة الاسكندرية ، إذ كانت لها أخت تكبرها تغنى كل ليلة فى أحد المسارح ، فسمعها صاحب المسرح وهى تغنى خلصة ، فقرر أن يصنع منها مطربة ، ومنذ ذلك التاريخ عرفت الطريق إلى التمثيل ، حتى أصبحت ممثلة ذائعة الصيت ، تؤدي أدوار البطولة ، فكانت البطلة النسائية فى مسرحيات شوقي الشعرية ، « مصرع كليوباترا » ، و « مجنون ليلى » ، وعلى بك الكبير ، وكانت فرقها هى التى قدمت المسرح الشعري للمرة الأولى فى تاريخ المسرح العربى^(٣) . ومنه كذلك « يوميات مصطفى عبد الرازق » . وقد حرص على تدوينها أثناء بعثته بفرنسا ، وبث فيها ألوانا من آرائه الشخصية ونظراته فى الأدب والفلسفه والدين والفكر والسياسة والاجتماع^(٤) .

(١) نشرت مذكراته فى مجلة المسرح بطريقة متتابعة ابتداء من مايو ١٩٦٦ العدد رقم ٢٩ ، وفيها ذكريات عديدة عن حياته العائلية ، وعن معاصرات شبابه .

(٢) هى السيدة « فاطمة رشدى » .

(٣) نشرت مذكراتها فى مجلة المسرح ابتداء من اكتوبر ١٩٦٤ ، العدد العاشر .

(٤) نشر فيها قسم فى الصحف ، وقسم نشره شقيقه « على عبد الرازق » وآخر ما زال مخطوطا .

وينتمى إلى هذا النوع ، الذكريات التى صاغها صياغة أدبية ، ففر من أدبائنا الذين ارتحلوا إلى خارج مصر ، وسجلوا فيها مشاهداتهم وملاحظاتهم وجانباً من حياتهم ، وهى تعنى بالأماكن والمشاهدات والشخصيات أكثر من عنايتها بالذات .

ورغم ذلك ، فإنها تسجل تطور حياته الشخصية خلال الفترة التى قضاها فى أسفاره . ومن أمثلتها ، رحلات أمين الريحانى (المعنونة ، ملوك العرب (هى رحلته إلى الجزيرة العربية) ، و « قلب العراق ، و « قلب لبنان ، و « المغرب الأقصى ، وقد ارتحل إلى هذه البلاد ، وأقام بها فترات غير قصيرة ، وكذلك « الرحلة الحجازية ، للمازنى ، و « فى منزل الوحي ، لهيكل ، و « رحلة الربيع والصيف ، لطله حسين . و « سندباد بحرى ، و « سندباد إلى العرب ، لحسين فوزى .

ومن الذكريات التى تجرى على سنة التذكر للأحداث والمواقف دون مراعاة للتسلسل التاريخى ، وذكريات كتبتها صاحبها^(١) ، لتسرد فيها ذكرياتها فى الفن حين كانت تحتترف التمثيل فى فرق مسرحية منها ، فرقة « جورج أبيض »^(٢) ، و « فرقة رمسيس » ، وذاعت شهرتها حتى أطلق عليها « سارة برنار الشرق »^(٣) ، ثم تنتقل إلى إثبات ذكرياتها منذ أن اعتزلت الفن ، لتعمل بالصحافة وتشغل بالقضايا السياسية والوطنية ثمانية وعشرين عاماً^(٤)

وينتمى إليها أيضاً « ما كتبه ، حسين فوزى ، الذى اختار لذكرياته اسم « سندباد فى رحلة الحياة » وهو يستعملها بقوله : « فليس الهدف من هذه الصحائف تاريخ حياة فرد بعينه ، وإنما تصوير الظروف التى نشأ فيها جيلنا

(١) هى السيدة / فاطمة اليوسف

(٢) ذكريات فاطمة اليوسف ، القاهرة ، دار روز اليوسف ١٩٥٣ (سلسلة كتاب

روز اليوسف رقم ١)

(٤) المرجع نفسه ، ص ٦٦

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٦

كاه^(١)، ويتتبع فيه ولعه بالموسيقى ومطالعه الآداب منذ صباه ، حتى نمت
هواياته وآتت ثمارها ، ولا يلتزم بالتدرج الزمني ، بل يسير فيه على طريقة
الاسترجاع والتذكر .

ومن هذا النوع . « مذاكرات الشباب »^(٢) التي يسجل فيها الأحداث على
طريقة التسجيل اليومي وسجل فيها خواطره وآراؤه وملاحظاته ، ونقده مجتمعه
وتأملاته فيما حوله ، وصرح بكثير مما آلمه خاصة وفاة أبيه . لكن الفترة التي
سجلتها ، قصيره ، إذ تبدأ بما كتبه يوم الأربعاء أول يناير سنة ١٩٣٠ م ،
وتنتهي بما كتبه يوم الخميس السادس من فبراير من العام نفسه وهي تشبه
« يوميات نائب في الأرياف » التي اختار لها أياما معدودة (من ١١ أكتوبر
حتى ٢٢ أكتوبر) وجعلها إطارا يصور داخله في قالب قصصي ، مثالا من حياته
حين كان وكيلًا للنائب العام ، وأشار إلى قلة تجاوب الفلاحين مع القوانين لأنها
لا تراعى أحوالهم ولا تناسب مع ظروف معيشتهم ومستوى فهمهم ، وصور
فيها كذلك خواطره وأفكاره التي تتمم النقايم بتنفيذ هذه القوانين بأنهم
لا يحرسون على سيادة العدل بين الفلاحين بقدر ما يحرسون على استغلالهم^(٣).

كما صور حياته النفسية خلال تلك الفترة ، وعلى نحو ما فعل الحكيم في
تصويره للفترة التي قضاها في العمل النيابي بريف مصر ، كتب « يحيى حقي »
« خليفها على الله »^(٤) مصورا ذكرياته عن عمله ، معاونًا للإدارة عام ١٩٢٧

(١) يوميات نائب في الأرياف للحكيم ، القاهرة ، مكتبة الآداب بالجواميز (بدون تاريخ)

(٢) الدار التونسية للنشر ، سنة ١٩٦٦ .

(٣) يوميات نائب في الأرياف للحكيم ، القاهرة ، مكتبة الآداب بالجواميز (بدون تاريخ)

(٤) دار السكاتب العربي للطباعة والنشر (بدون تاريخ) ومن المذكرات التي

تدخل في هذا النوع ، « مذكراتي عن بعثتي في أسبانيا » (١٩٥٠ — ١٩٥٢) لمحمد
حسني عمر ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٦ وتحدث فيها عن ذكريات تلك الفترة التي
قضاها بالسلك الدبلوماسي في أسبانيا . ومنها « مذكرات طالب بعثة للويس عوض » =

إذا عمل مدة عامين في « منفلووط »، إحدى مدن أسويوط ، وصور ما أنعكس في نفسه من أحاسيس ، وما جال بخاطره من أفكار ، وملاحظات حول المعنى نفسه الذي صورته الحكيم في يومياته . .

وكانت ذكريات « حقي » تسير على طريقة السرد التذكري ، دون عناية كبيرة بالترتيب الزمني ، وإن كان قد أثبت فيها مراحل حياته منذ الطفولة ، حتى تخرجه من مدرسة الحقوق وعمله بالمحاماة في الإسكندرية ، إلى أن عمل معاونا للإدارة ، ثم يصور مراحل حياته خلال تلك الفترة كلها بأسلوبه الرشيق الخافل بالحياة والحركة والعذوبة ، وجمع فيه بين الأسلوب التفسيري والتصويري ، وكأنها قصص قصيرة ثم ينتهي عند الفترة التي التحق فيها بالسلك الدبلوماسي .

ومن كتبوا ذكرياتهم على هذا النحو « المازقي » الذي جعل من نفسه محوراً رئيسياً في معظم كتاباته وقصصه ، وفي وسعنا أن نستخلص صورة حية لسيرته الشخصية من ذكريات طفولته وصباه وشبابه ، وبقية مراحل عمره - كما سلف القول - على نحو مانجد في مقالاته القصصية التي كانت كلها تدور حول تجاربه الخاصة ، وما تستخلصه من ثنائته من تجارب حياته وسمات شخصيته .

وقد أمدنا في كل ما كتبه بكثير من ذكريات حياته خاصة فترة طفولته ، التي صورها طفوله فقيرة تعاني شتاً من الحرمان ونقل لنا ذكرياته عن أبيه وعن جده وجدته وقد رأهما في الشيخوخة يتناجيان في حنو وسذاجة حين

(دار روز اليوسف) سلسلة الكتاب الذهبي نوفمبر ٦٥ (وصور فيها الفترة التي قضاها في بعثته في إنجلترا) غير أنه كتبها بالعامية . ومنها « مذكرات طيبة » لنوال السعداوي (سلسلة اقرأ رقم ٢٧٣) ، ومنها « مذكرات فتاة عربية » لسميرة أبو غزالة (مطبعة الرسالة ١٩٥٥) وكتاب « من حياتي » ليوسف السباعي (الشركة العربية للطباعة والنشر) « وبعض من عرفت » لمحمد التايبي (مؤسسة روز اليوسف) سلسلة الكتاب الذهبي (وسجين ثورة ١٩) لمحمد مظهر سعيد .

كانا يحكيان ما وقع لهما (١) ونقل لنا كذلك ذكرياته المدرسية (٢) وذكريات صباه (٣) وذكرياته عن حبه الأول حين كان صبيا ، فقد أحب جارة له ، وحزى عليها حين زوجها في الريف (٤) وظل يردد هذه العاطفه ويستعيد حلاوتها إلى سن متقدمة .

وعلى وجه الإجمال ، فإن المازنى ، صور حياته بمراحلها المختلفة ، وما كان يعن له من أحداث وأفكار ، وما خاضه من تجارب ، وأحس به من انطباعات ومشاعر فهما كتبه من قصص أو مقالات فقد كان يجعل من تجاربه الذاتية مدار حديثه في تلك القصص القصيرة أو المقالات التي جمعت في كتب فيما بعده ومن مجموعة كتاباته كلها ، يصبح في وسعنا أن نقف على ترجمة ذاتية له ، فيها تصوير لكل حياته وأضوار شخصيته .

ومن كل ما تقدم يتضح لنا أن أدبنا العربي الحديث يضم ضروبا شتى من التراجم الذاتية ، وسنعرض لملاحظتها حتى نقف منها على مدى حظها من عناصر الفن .

(١) قصته حياة ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ٣٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩ ، ٥٨ .

(٣) صندوق الدنيا ، القاهرة ، الدار القومية ، ص ٤٢ / ٥٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٧٥ / ٦٤ .

الفصل الثاني

ملامح الترجمة الذاتية العربية الحديثة وخصائصها

هناك ظواهر عامة مشتركة فيما لدينا من ترجمات ذاتية في الأدب العربي الحديث ، مما يحدو بنا إلى الوقوف عندها لنستجلي ملامحها المتشابهة . ومن التكرار أن نموه بأن استجلاء تلك الملامح المشتركة ، لا يتنافى مع « فردية العمل الأدبي » .

وقبل أن نحاول الوقوف على تلك الملامح العامة المشتركة في ترجمتنا الذاتية الحديثة ، يخلق بنا أن نعقد مقارنة سريعة بينها وبين مثيلاتها في التراث ، لنتوصل من تلك المقارنة ، إلى تعرف مراحل التطور التي قطعتها الترجمة الذاتية حتى العصر الحديث .

وأول ما نلاحظه من مظاهر التميز بينهما ، أن طبيعة التركيب في الترجمة الذاتية الذي يختاره كتابنا المحدثون ، قد أصبح أقرب إلى التحديد ، وإلى مطابقة محتواه ، مما كان لدى كتاب الترجمة الذاتية السابقين ، إذ أفاد المحدثون بطبيعة الحال ، من المذاهب الأدبية والفكرية وتياراتها الحديثة ، منذ اتصالنا بالثقافة الأوروبية ، وأفادوا بصفة خاصة من الأشكال المختلفة للترجمة الذاتية الغربية .

وقد عرف القديما — على ما تبيننا — الأشكال الرئيسية للترجمة الذاتية ، كما عرفوا الترجمة الذاتية المصوغة في شكل قصص ، بيد أنهم لم يعرفوا المصطلح الذي أسماه العرف الحديث فن الترجمة الذاتية .

ومن هنا كان هذا الفن يتميز في العصر الحديث ، على ما لدينا في التراث العربي ، إذ أن المحدثين ، أطلقوا على كل شكل من أشكال الترجمة الذاتية ، الاسم الذي يحدد مضمونه على وجه أقرب إلى الدقة ، كاليوميات والمذكرات والذكريات ، والاعترافات . ومن أمثلة ذلك ما نجده في « يوميات مصطفى عبد الرازق » ، و « مذكراتي في نصف قرن » لأحمد شفيق ، و « مذكرات محمد فريد » و « مذكراتي » لعبد الرحمن الرافعي ومن ذكريات الفن والقضاء ، « لتوفيق الحكيم » و « خليها على الله » ليجي حقي التي استملاها من الداكرة . على أن منهم من أراد صياغة حياته أو مرحلة منها في قالب روائي مثل « طه حسين » في الأيام و « المازني » في إبراهيم الكاتب ، وفي إبراهيم الثاني ، وأن كان كل منهما خرج عن الترجمة الذاتية الروائية ، لاستسلامه لعناصر الفن الروائي على ما سنتبين في موضعه .

ومنهم من أدخل شكلا في شكل آخر ، مثل ، « الشابي » ، في مذكراته الذي دون يوميات لا تتجاوز الأسابيع الخمسة من حياته ، وأثبت فيها جانبا من ذكرياته ، فأدخل اليوميات في الذكريات . كذلك كان توفيق الحكيم في يوميات نائب في الأرياف ، قد دون يوميات ، عن حياته حين كان نائبا في الريف المصري ، فاتخذ شكل اليوميات ، ليكون إطارا خارجيا لهذه المرحلة من حياته ، ولكنه في داخلها قد صاغها صياغة ، قصصية ، فأدخل بذلك شكلا في شكل آخر .

ومنهم من أراد أن يكتب ترجمة ذاتية أدبية ، أخذ لها اسما فيه ما يدل على الغاية التي تحدد ما أودعه فيها من محتوى ، من مثل « حياتي » لأحمد أمين الذي صور فيه حياته العلمية منذ طفولته إلى ما قبل وفاته ، و « أنا » و « حياة قلم » ، للعقاد ، وقد تناول في الأول نشأة الأولى ، وتأثير من اتصل بهم في بيئة من أساتذة وأصدقاء في تكوين شخصيته الأدبية . وتناول في الثاني ، حياته الأدبية والفكرية والاجتماعية والمعارك التي خاضها بقلبه ، ومثل « تربية سلامة موسى » ،

التي صور فيها صاحبها كيف توصل إلى شخصيته الفكرية المتميزة من خلال
تربية نفسه بنفسه بالثقيف الذاتي الجاد ، منذ صباه .

ومن مثل « سبعون » لميخائيل نعيمة وقد صور فيها أطوار حياته حتى سن
السبعين ، « وزهرة العمر » و « سجن العمر » لتوفيق الحكيم ، وقد أفصح في
الأول عن العناء الطويل الذي تحمله في سبيل الفكر والمعرفة بحثاً عن أسلوب يصوغ
عبره أفكاره ، حتى اهتدى آخر الأمر إلى الفن المسرحي ، وحلل لنا في الثاني
مكونات شخصيته ، وحاول فيه تفهم طبيعتها وميولها الموروثة والمكتسبة .

أما المضمون ، فإن مالدينا في الأدب الحديث ، من تراجم ذاتية تميزت
بسمات بارزة ، تفرق بينها وبين التراجم الذاتية في التراث العربي ، فهي تتفق
معها في بعض الملامح ، وتفتقر عنها في البعض الآخر .

صحيح أن التراجم الذاتية فيما قبل العصر الحديث ، كانت تخضع في مضمونها
واتجاهها للروح العام الذي وجه الفكر العربي بعامة ، شأنها في ذلك شأن التاريخ
والسير والتراجم ، فتأثرت بروح المحافظة على الأفكار السائدة ، وبالحضوع
للمثالية الغيبية والمثالية الخلقية ، وهذا ما يفسر وجود ظاهرة التصوير لتجارب
الكشف الصوفي وعالم المشاهدات والمواجيد ، التي صورها بعض الصوفية من
كتبوا عن أنفسهم ، لكن هذا لا نجد له مثيلاً في التراجم الذاتية الحديثة .^(١)

كذلك كان تأثير القدماء بالمثالية الخلقية ، واضحاً ، حين أطرح المترجمون
لأنفسهم التصريح بالعيوب والمثاب الشخصية ، حتى لا تجافي هذه الروح
الخلقية الشائعة ، ولذلك كانت ترجماتهم الذاتية تلتزم جانب الحرص عند
الكلام عن الأفكار الشائعة ، في المجتمعات العربية إذ ذاك ، كما التزمت أيضاً
جانب المحافظة عند الكلام عن العيوب الشخصية . لكنهما رغم ذلك ، تميزت

(١) لكن . ميخائيل نعيمة يقف متفرداً بين المحدثين بتصويره تجارب كشفية أو
هي أشبه بها .

عن سائر ألوان المعرفة ، وكانت لها سمات مقصورة عليها وحدها ، مثل الخروج على المؤلف من بعض الأفكار السائدة ، والتصريح ببعض النقائص الشخصية ، وتصوير ما عاناه بعض المترجمين الذاتيين من صراع نفسى ، أو صراع مع مجتمعه ، على نحو ما نجده فيما كتبه كل من « ابن الهيثم » و « الرازى » و « ابن خلدون » .

لكن التراجم الذاتية الحديثة ، تفرق عن سابقتها بالخروج على الكثير مما شاع فى مجتمعاتنا العربية ، منذ آماذ بعيدة من المسلمات والموروثات فى عالم الفكر والأدب ، وكثير من ألوان المعرفة . نتيجة للتيارات المعاصرة التى أثرت فى أدبائنا ، وجعلت الكثيرين منهم يتخذون « موقفا ذاتيا » لم يقصروا فيه على مجرد الخروج على الأفكار السائدة ، فى مجتمعاتهم ومعارضتها ، على نحو ما فعل المترجمون الذاتيون القدماء .

بل إن كتابنا المحدثين ، تعدوا حد المعارضة وتجاوزوه الى حد التمرد والثورة على السائد فى بيئاتهم من آراء وأفكار وأوها جامدة متخلقة ، ودعوا إلى أخرى جديدة اعتقدوا فى صلاحها . تحل محل تلك الشائعة منذ عصور بعيدة . وقد أفصحوا عن ذواتهم فى قوة وصدق وصراحة ، إلى حد أن بعضهم بلغ من حرصه على التزام الصراحة درجة التصريح بالعيوب والنزوات الشخصية ، على نحو ما صرح له كل من « توفيق الحكيم » فى « زهرة العمر » و « ميخائيل نعيمة » فى « سبعون » .

وفى هاتين الميزتين الرئيسيتين ، الخروج على المسلمات ، والتصريح بالمثالب الشخصية ، تميزت التراجم الذاتية فى الأدب العربى الحديث ، عن مثيلاتها فى التراث العربى .

ورغم مميزها بهاتين السمتين البارزتين ، فإنها تتفق مع التراجم الذاتية فى التراث ، فى أن كتاب الترجمة الذاتية فى أدبنا العربى ، على إمتداد عصوره حتى العصر الحديث . لم يبلغوا فيما صرحوا به عن أنفسهم ، مبلغ تعرى النفس

والمكاشفة الفاضحة بالاعتراف الخارج على ما ألفه الناس من مثل اعترافات كل من « روسو » ، « أندريه جيد » ، وغيرهما ، على ما سنشير إليه ، بعد صفحات قليلة .

وفي هذه الروح المحافظة على الحياء الطبيعي الذي فطر عليه الإنسان ، يتبين لنا ، اتفاق الترجمة الذاتية الحديثة مع مثيلاتها في التراث ، في الخضوع للروح الخلقية ، تلك الروح التي لا تميل إلى المكاشفة الفاضحة ، كما يتبين لنا في الوقت نفسه ، عدم تأثر المترجمين لأنفسهم من كتابنا المحدثين بالأدب الغربية في هذا الاتجاه ، وذلك لا يمنع من تفرد الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث بملامح ومقومات فنية لم تتأت لسواها .

ويمكن أن نجمل هذه الملامح على الوجه التالي :

١- أساليب التعبير طبيعة التركيب الفني :

إذا نظرنا إلى « البناء » الذي اختاره كانت الترجمة الذاتية ، على ضوء الغاية التي هدف إليها ، لتصوير عالمه الخاص ، وجدنا أن الكتاب نقلا إلينا تجاربهم الذاتية ، وعبروا عن المضمون الفكري والشعوري لتلك التجارب من خلال أساليب ثلاثة . كانت هي أداة التعبير لديهم . وهذا الأساليب هي :-

أولا : الأسلوب التفسيري التحليلي ، وهي الذي يبدأ فيه الكاتب بداية تحليلية على نحو ما يفعل في المقالة المبنية على التحليل والتفسير والإيضاح ، فهو مدخل تحليلي تبدأ به الترجمة الذاتية ، يعتمد فيه صاحبه على التعبير عن أفكاره ، والتحليل المتأمل لمواقفه وواقعه الذي مضى ، ومن مجموع ذلك يتألف موضوع ترجمة الذاتية التي اتخذت شكل مقالة مسمية تضم فصولا صغيرة .

وقد اختار كثيرون من كتابنا المعاصرين الأسلوب التحليلي لترجماتهم الذاتية ، فسجلوا تاريخ حياتهم في فترات تسجيلية متباعدة . بذل فيها الواحد منهم جهدا ليفهم تظوره النفسي والعقلي في مراحل حياته ، إذ هو يحاول من حين إلى آخر ، تسجيل تحوله وتطوره ، ولم يكن ليعنى الواحد منهم أن يبحث

عن قالب فنى كفيفيل بأن يصوغ فيه ترجمته الذاتية ، لأن كل مايعنيه هو أن يفصح عن ذات نفسه . وأن يفسر دخالها ودوافعها ويحللها ، فاختار ماهر متعود عليه من تعبير عن أفكاره فى أسلوب المقالة التوضيحية التحليلية التى قد يشوبها أحيانا ميل إلى التقرير ، ثم بحث للفصول التى يتألف من مجموعها ، موضوع ترجمته الذاتية عن وسيلة لإيجاد الترابط بينها ، على نحو ما التحم تركيبها وحدة وتماسكا واتساقا .

وهو حين يعثر على الرابطة التى تربط بنيان ترجمته الذاتية ، يحاول الحرص على التدرج فى نقل مراحل حياته المتعاقبة والحذر من التقلبات المفجائية . . ليكون العمل ذا وحدة متماسكة تشيع فى أجزائه كلها ، بحيث لا تقتصر هذه الوحدة على التركيب ، فحسب . بل تشمل أيضا الروح والفنعة . وليس هذا الأسلوب التحليلي إذن ، أسلوبا تصويريا مثل أسلوب الرواية بل هو أسلوب المقالة ، الذى استعار منها كتاب الترجمة الذاتية المحدثون فأخذوا عنها تلك الظاهرة التحليلية التى تشيع فى ترجماتهم ، خاصة من كان منهم متمرسا بكتابة هذا اللون التحليلي من المقالات ، كما قلنا . وكانت المقالة ، هى الأداة المعتادة لدية للتعبير عن أفكاره .

وقد انتهج هذا اللون التحليلي التفسيري فى الترجمة لأنفسهم فئة من كتابنا المحدثين ، ممن حذقوا فن المقالة التحليلية ، سواء أكانت مقالة سياسية أو اجتماعية أو فلسفية أو أدبية ، وهم أصحاب الترجمات الذاتية التى تصور عالمهم السامى . ويمثلهم كل من : لطفى السيد ، ود عبد العزيز فهمى ، ودهيكل ، كما أنتجت فئة من أصحاب الترجمات الذاتية التى تنقل عالمهم الفكرى ، من مثل (العقاد) و (أحمد أمين) و (سلامة موسى) .

ثانيا - الأسلوب التفسيري التصويري : وهو أسلوب يجمع بين طريقة المقالة التفسيرية التحليلية ، السالف ، وبين طريقة الرواية الفنية القائم على التصوير للمواقف والتجارب والأماكن والمشاهد والشخصيات الحقيقية

تصورا يعتمد على عناصر الفن الروائي كالحوار الأدبي الموجز ، والاستعانة بقدر ضئيل من الخيال لربط أجزاء الحقائق في سيرته الذاتية والاستعانة باللفظة اللازمة في الحوار ، إذ لم يسعفه التذكر لحقيقة ما مضى من حوار بينه وبين الشخصيات . وبالتشويق والسرد القصصى المتمثل للحقيقة تمثلا مطابقا لها ، على نحو يشير المشاركة الوجدانية بين المترجم لذاته ، وبين المتلقي ، ويجلب له المتعة التي يجلبها له العمل الأدبي . وهذا القالب إذن ، هو قالب يتداخل في قالب آخر في لحظة واحدة . فالتصوير يشد الكاتب نحو الرواية ، تارة . وتارة أخرى يشده الميل إلى التعبير عن حالته الفكرية أو حركاته النفسية والشعورية الخاصة ، إلى أسلوب المقالة ، فتراه يختار لبناء ترجمته الذاتية ، هذين الشكّلين المتداخلين اللذين يشيران إلى أسلوب مختلط على ما يلوح لنا ، يتراوح بين أسلوب المقالة ، وأسلوب الرواية .

ومن هذا الأسلوب المختلط أو المزدوج ، الذى ليس هو أسلوب مقالة خالصة وليس هو أيضا أسلوب رواية خالصة ، نشأ أسلوب جديد مستقل بذاته ، للتعبير عن الحياة الشخصية ، هو الأسلوب الروائي المقصود على الصياغة الفنية للرواية في حذر ودقة . وفى التزام أمين لتصوير الحقيقة المعبرة عن الواقع الذاتى لصاحبها . وقد انسجج الأسلوب الازدواجى أو المختلط في ترجماتهم الذاتية ، أولئك الكتاب ، الذين مارسوا كتابة الفن الروائى ، وبرعوا فيه ، إلى جانب ممارستهم كتابة فن المقالة ، وبراعتهم فيه أيضا ، فأفادوا بتجاربهم التى حذفت هذا وذاك ، فى كتابة ترجماتهم الذاتية ، وصاغوها على هذا النحو المتداخل .

ويمثل هذا الأسلوب . فئة من أصحاب الترجمات الذاتية المصورة للعالم الفكرى ، من مثل (ميخائيل نعيمة) فى ترجمته الذاتية التى أسماها (سيمون) و (توفيق الحكيم) فى كل من (زهرة العمر) و (سجن العمر) كما يمثل فئة من كتاب الترجمة الذاتية ، ممن صوروا حياتهم الشخصية فى أسلوب يجمع بين

أسلوب المقالة وأسلوب الأقصوصة ، على نحو ما نجد في كل من صندوق الدنيا ، ود قصة حياة ، ود ع الماش ، ود من النافذة ، للمازني ود مذكرات الشابي ، ود خليها على الله ، ليجي حق ، ود سندباد في رحلة الحياة ، لحسين فوزي . كما يمثل هذا الأسلوب ، الساق على الساق ، للشدياق ، الذي يجمع فيه بين أسلوب المقالة اللغوية ، والأدبية . وبين الأسلوب القصصي ، وإن كان التقرير يغلب على أسلوبه ، أكثر من غلبة التحليل .

ثالثا - الأسلوب الروائي : وهو الأسلوب الذي يختاره الكاتب المتمرس على معالجة الفن الروائي ، والكاتب حين يختار هذا القالب أداة يهدف من وراءها إلى التعبير عن ترجمته الذاتية فإنه يخلق به أن يكشف عن غايته ، فيفصح لفصاحا أنه يصوغ سيرة حياته الحقيقية على هذا النحو الروائي ، وحينئذ ، عليه أن يتمسك بعناصر الحقيقة فيما يقصه ، دون أن يسترسل مع الخيال والتصور ، ودون أن يسلم نفسه إلى ما يفرضه ، تكنيك الرواية ، فينحاز به بمنأى عن الترجمة الذاتية لئلا يفتن ، رواية تعتمد آئذ على تجاربه الشخصية ، ولا يمكن في هذه الحالة أن ندخلها في عداد الترجمة الذاتية المصوغة في قالب روائي ، إذ أنه أخل بشروطها باستسلامه لفنية الرواية وما تجره إليه من تهمية وتخيل وتصور وابتداع في الشخصيات والأماكن والمواقف والأحداث ، وإنكار لشخصيته : وإعارتها اسما آخر غير اسمه .

ولدينا في الأدب العربي الحديث ، روايات اعتمدت كل منها اعتمادا كبيرا على الحياة الشخصية لكاتبها ، من مثل الأيام ، لطف حسين ود سارة ، للعقاد ود إبراهيم الكاتب ، ود إبراهيم الثاني ، للمازني ود عودة الروح ، ود عصفور من الشرق ، لتوفيق الحكيم ود الحى اللاتيني ، لسهيل إدريس ، ود العنقاء ، للويس عوض ، ود مرداد ، ود مذكرات الأرقش ، ود لقاء ، لميخائيل نعيمة ، ود أيام الطفولة ، لعبد الحليم عبد الله ، وكلها روايات انتفع كاتبها بتجاربه الشخصية انتفاعا كبيرا فيما يثونه في ثناياها من مواقف

وأحداث ، لها قيمتها البالغة الأهمية في مجال الترجمة الذاتية . بيد أنه لا يمكنه أن نعدّها جميعاً ترجمة ذاتية ، لأن أكثرها قد أحلّ بالأسس الفنية للترجمة الذاتية على نحو ما سوف يتضح في الباب الأخير من هذه الدراسة .

(٢) الكشف عن الغاية :

إفصاح كاتب الترجمة الذاتية عن غاية ، أمر مستحب ، لأنها هي التي تحدد أطراف موضوعه وتوجهه ، وتعيّنه على الحذف والإثبات في الإطار الذي يوضح به هدفه ، ويرسم عن طريقه صورة لعالمه الخاص ، ويختار في ضوءه بنيان ترجمته الذاتية . وقد يطرح فئة من المترجمين لذواتهم الإفصاح عن الغاية اعتماداً على ذكاء القارئ الذي في وسعه أن يستنتجها ، بعد فراغه من قراءة سيرة كل منهم ، وهؤلاء فئة قليلة من بين المترجمين لذواتهم . وليس من حرج عليهم في انتهاج هذا السبيل ، ما دام الواحد منهم يكتب ترجمة ذاتية بطريقة مباشرة ، بأسلوب المقالة التحليلي أو الأسلوب التحليلي التصويري .

أما إذا لجأ إلى الشكل الروائي ، فإنه يصبح في حالة تحدٍ به إلى أن يفصح عن غايته ، ليزيل اللبس ، مجعراً بأنه يكتب ترجمته الذاتية في هذا قالب . وإلا فإن المتلقي ، سيقرونها على أنها رواية . لا على أنها التاريخ الشخصي الحقيقي لكتابتها ، لأن الكشف عن الغاية في حالة اختيار القالب الروائي ، هو الحد المميز بين الرواية الفنية الخالصة . وبين الترجمة الذاتية المتبينة للصياغة الفنية الروائية ، فالكشف عن الغاية أمر خلاق بكاتب الترجمة الذاتية . وأخلق به أن يلتزمه في حالة اختياره الصياغة الروائية وكثير من كتابنا أوضحوا غاياتهم . وقليل منهم أخفوا غاياتهم ليستخلصها القارئ من تراجمهم الذاتية .

ومن الذين كشفوا عن غايتهم ، فئة ترمى من تصوير حياتهم الشخصية إلى نقل صورة عن حياة جيلهم من مثل ، أحمد أمين ، و عبد الرحمن الراغب ، و حسين فوزي ، و سلامة موسى ، والأول يقول : « فلماذا - إذن -

لا أؤرخ (حياتي) لعلها تصور جانباً من جوانب جيلنا . وتصف نمطاً من أنماط حياتنا ، ولعلها تفيد قارئاً ، وتعين مؤرخاً^(١) . والرافعى يكتبها لمن يريد أن يتفهم العصر الذى عشت فيه ، وشاهدت حوادثه وحقايقه^(٢) و «حسين فوزى» يحدد غايته بقوله : فليس الهدف من هذه الصحائف تاريج حياة فرد بعينه ، وإنما تصوير الظروف التى نشأ فيها جيلنا كله^(٣) ،

و «سلامة موسى» يفصح عن غايته من «تربيته» بقوله : «هى سيرتى أبسطها لقراء الجيل الجديد ، حتى يعرفوا ما لم يروه أو يختبروه من الحوادث التى مرت بنا فيما بين ١٨٩٥ — ١٩٤٧»^(٤) وهى تضم إلى جانب هذه الغاية غاية أخرى هى تبرير موقفه من مجتمعه ، وكان موقف احتجاج ومعارضة ، «فأنا أكتب كى أسوى حسابى مع التاريخ»^(٥) على حد تعبيره ولذا نراه يعمد إلى تصوير العوامل التى أسهمت فى تربيته وتكوين شخصيته ، خاصة العامل المكتسب من الثقافة الغربية الحديثة التى أتاحت له التفرد بأفكار جديدة فى العلم والأدب والاجتماع ، والمجاهرة بالثقافة العلمانية ، حتى بدا لمجتمعه كأنه غريب عن معتقداته ، منعزل عنه بأفكاره .

وفئة أخرى ، كل منهم يكشف عن هدفه ، ليحدد الزاوية الذى ينظر منها إلى حياته ويكشف «عبد الرحمن شكرى» عن غايته . من كتابة اعترافاته ، ونشرها بين الناس ، فيراها فى نقل العبرة إليهم .

(١) حياتى لأحمد أمين ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية سنة

١٩٦١ / ص ٦ ، ٧

(٢) مذكراتى لعبد الرحمن الرافعى ، ص ٣ .

(٣) سندباد فى رحلة الحياة ، القاهرة ، دار المعارف (سلسلة اقرأ رقم ٣٠٦ —

يونيو سنة ١٩٦٨) ص ٩٢

(٤) تربية سلامة موسى ، القاهرة ، مؤسسة الخانجي سنة ١٩٥٨ ص ٥

(٥) للرجع نفسه ص ٣ .

و د نعيمة ، يكتب ترجمته الذاتية ، كي أسيح بالقارىء سياحة قصيرة أو طويلة في الدنيا التي كانت نصيبى من عمرى حتى اليوم - على حد قوله - ولكى يستجيب لفضول قارئى أدبه وفكره الذين يريدون أن يعرفوا التربة التى نبتت فيها ، هذه الأفكار ، والأجراء التى فيها تبلورت ، والأسس التى تقوم عليها والعقبات التى واجهتها وذلتها ، (١) وإلى أى حد تسير حياته أفكاره ، وهو يستجيب لهم فى ذلك اعترافاً منه بحقهم فى أن يعرفوا المزيد عن حياة هذا الكاتب الذى باتوا يثقون به أخاً وصديقاً ورفيقاً ودليلاً ، أما قدمت إليهم من قلبى وفكرى فما رفضوا التقديم بل تقبلوها شاكرين ؟ وهل يلام الذى أكل من ثمرات شجرة ، إذا هو تقياً ظلها كذلك ؟ (٢) .

وهو يقول أنه حين يستعيد ذكريات حياته ويسطها أمام الناس دسأكون كمن يعيش عمره مرتين . ويقينى أن ذلك سيساعدنى على تسوية حساباتى مع نفسى ، ومع الناس ، ومع الكائنات التى كان لها فى حياتى نصيب ، (٣) ، ثم ينطلق لتصوير حياته ونظيره العالمية .

و د توفيق الحكيم ، يتخذ من رسائل حقيقية أرسلها إلى صديقه الفرنسى د أندريه ، وسيلة للتعبير عن كفاحه المضنى فى تشقيف ذاته ، سواء فى مصر أو فى فرنسا وقد رضى أن ينشرها ، إثارة لقرائى على نفسى ، قرائى الخالصاء الذين قد يعينهم أن يطلعوا على صفحة من حياتى ، (٤) .

وفى د سجن العمر ، نراه يفصح عن غايته ، فيقول : « هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ حياة . . إنها تعليل وتفسير لحياة . . لنى أرفع فيها

(١) ، (٢) ، (٣) سبعون لميخائيل نعيمة ، بيروت ، دار صاد (بيروت ، ج ١ ،

ص ٨ - ١٢ .

(٤) زهرة العمر ، القاهرة ، مكتبة الأداب ، ص ١٤ .

الغطاء عن جهازى الآذن لأفحص تركيب ذلك ، المحرك ، الذى نسميه الطبيعة أو الطبع . . هذا المتحكم فى قدرتى ، الموجه المصيرى من أى شىء صنع ؟ . من أى الأجزاء شكل وركب . ؟ ،^(١) فهو يكشف بذلك عن غايته ويستبطن ذاته ليقف على تركيب طبعه ، وأثر هذا الطبع الموروث فى تكوين شخصيته .

أما من اخبروا القالب الروائى ، فهم يتوارون خلف الأحداث والمواقف التى حدثت لهم ليعبروا عنها على هذا النحو الفنى الذى ينحاز بسيرهم إلى الفن للروائى ، أكثر من أن يجعلها منتمة انتماء كاملا إلى فن السيرة الذاتية . والكاتب فى هذه الحالة ، قد حور نفسه من الالتزام الصارم للحقيقة المطابقة لحياته مطابقة شديدة ، وأصبح أمامه منطلق لأعمال الخلق والإبداع فى الشخصيات والأحداث ، والحوار ، رغم اعتماده على حياته الخاصة فيما يكتب . أما إذا كشف عن غايته ، فإنه يصبح محتوما عليه ، أن يلتزم فيما يكتبه عن ماضى حياته فى صيغة روائية ، ويصبح مقيدا حين يستعين بالفن الروائى ، فلا يعتمد منه إلا ما يساعده على ربط الحقيقة وإحكام البناء وتصوير أطوار شخصيته وتقلباتها .

ومن الحق أنه لم يكشف عن غايته من كتابة سيرته على نحو روائى من كتابنا العرب إلا د لويس عوض ، فى رواية « العنقاء » التى تصور مرحلة من حياته الشخصية ، وذكر فى تقديمه لها أنه كتبها بين القاهرة وباريس من أكتوبر سنة ١٩٤٦ إلى سبتمبر سنة ١٩٤٧ ، وهو فى الثانية والثلاثين من عمره . مفصحا أنها ترجمة ذاتية لتلك المرحلة فى قالب روائى ، وموضحا موضوعها وفكرته ، يقول : « كنت فى دخيلة نفسى أعدها (أى العنقاء) بمثابة شاهد ، على ضريح مرحلة كاملة من مراحل حياتى ، هى المرحلة التى انتهت عام ١٩٤٧

(١) سجن العمر ، القاهرة ، مكتبة الأداب ، ص ١١ .

وهو عالم زواجى أولا ، وانصرافى انصرافا يشبه أن يكون تاما من التفكير فى الحياة العامة ، أو انقطاعى إلى البحث العلمى وحده ، (١) .

ثم يوضح أن مضمونها بدور حول صراع الطبقات . وأن « نظرية صراع الأضداد ، إذا لم تستكمل داخل إطار أخلاقى أشمل . كقنبلة بأن تنشر على الكون والحياة ، رداء مأساويا قانيا ، . وأنه لا فرق فى النهاية بين فكرة الصراع البروليتارى فى ماركس ، وفكرة الصراع البورجوازى ، فى داروين وهذا الاعتراض هو موضوع رواية العنقاء (٢) ، ثم يضيف أنها تناولت فترة الصراع العنيف الذى دار فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى مصر ، بين المصريين والإنجليز من جهة ، وبين المصريين اليمينيين والشيوعيين من جهة أخرى ، وكان صراعا يسوده العنف والإرهاب والاحتكام إلى السلاح . وقد عاصرها الكتائب ، وشارك فى أحداثها ، وعرف الكثيرين من أبطال الصراع خاصة مثقفى اليساريين الذين كانوا يثقون به ويحتكمون إليه فى مشكلاتهم العامة والخاصة على مدى سنوات . وكانت أحداث كل تلك المرحلة هى « الشرارة التى ولدت العنقاء » ، على ما يقول هو نفسه ، إذ عبر فيها عن أزمة النفسانية من خلال تعبيره عن أزمة بلاده السياسية والاجتماعية (٣) .

وبهذه المجاهرة ، أزال اللبس ، حول كثير من جوانب الغموض التى تنبت فى الرواية ، وأوضح لنا أنه إنما يقدم لنا نفسه وحياته للفكرية والنفسية والاجتماعية والسياسية فى تلك المرحلة ، رغم استعانةه بعناصر الفن الروائى ، الذى قد يسرف فى استخدامه ، لكنه أعانته على توضيح ما يعنى أن يفضى به إلينا من حقائق حياته فى تلك الفترة .

(١) العنقاء ، بيروت ، دار الطليعة سنة ١٩٦٦ ، ص ٧ / ٨ .

(٢) المرجع السابق ، ٣٠ .

(٣) المرجع نفسه ص ٤٣ / ٢١ .

ويقف على النقيض منه ، كتابنا الآخرون الذين اختاروا القلب الرواى فلم يكشفوا عن غايتهم ، فيزيل الواحد منهم اللبس . ويفصح عن أنها ترجمة ذاتية له ، إلا على حال من الندرة ، تسلك سبيل التوارى والتخفى ، بل ربما أنكر صاحب الرواية أنها ترجمة ذاتية له وأصر على الإنكار . فيبقى نفيًا قاطعًا أنها تصور حياته الشخصية من قريب أو بعيد ، على نحو ما ينفي المازنى ، أنه بطل . ثنانيته ، د ابراهيم الكاتب ، و د ابراهيم الثانى ، اللتين يمثلان مرحلة من مراحل حياته رغم محاولته الإنكار ، والنفسك بأنهما روايتان ، لكن التشابه الشديد بين أحداث البطل وظروف حياته فى كل منهما يؤكد أنه هو د ابراهيم الكاتب ، وهو د ابراهيم الثانى ، . ويؤكد هذا ما صرح به د ابن المازنى ، من أن أباه هو بطل د ابراهيم الكاتب . وأن أسرة المازنى ، كانت تعرف الحوادث التى سجلها فى هذه القصة ، كما كانت تعرف الأشخاص (١) .

كذلك كان شأن د العقاد ، فى « سارة » ، إذ لا يفصح فيها عن غايته . رغم التشابه بين بطلها د همام ، وبين صفات العقاد العقلية والنفسية ، واتفاقهما فى التجربة العاطفية التى عاناها كل منهما ، بل أنه ينكر فى ترجمته الذاتية .. « أنا ، أن د سارة ، ترجمة ذاتية له فى هذا الإطار القصصى ، فيقول : « قصة سارة ليست قصة حياة د همام ، بطل الرواية . ولا حياة بطلتها ، ولا قصة حياة أحد من المذكورين أو المذكورات فيها ولكنها قصة العلاقة فى فترة محددة من الزمن بين فتى وفتاة . فلا منهج لها غير المنهج الذى يصور البواعث الظاهرة والباطنة التى عملت فى تعريضها للشك والاضطراب .. » (٢)

فهو يخرج — كما نرى — بتجربته الشخصية إلى التعميم والتجريد ، ولا

(١) أدب المازنى لنعمات أحمد فؤاد (الطبعة الثانية) القاهرة مؤسسه الخارجى سنة

١٩٦١ ص ٢٠٠ .

(٢) « أنا » ص ١٢٨ .

يريد أن يعترف أنه إنما يصور مرحلة من مراحل حياته الخاصة ، رغم أن « سارة » هي اسم مستعار لسيدة لبنانية « اسمها الحقيقي » إليزة داغر ، كانت لها مع العقاد قصة حب عاصف استغرقت فترة من حياته ، كما يصرح أحد تلاميذ العقاد (١) ، ورغم أن « العقاد » نفسه قد اعترف لبعض خاصته بحب هتف العقاد ، وحب الأنسة « دى » ، التي أعارها اسم « هند » في قصة سارة ، فصرح للزلاء الخاصة قائلا :

« لقد أحجب في حياتي مرتين ، سارة و « دى » ، كانت الأولى مثالا للأنوثة الدافقة .. والثانية — وهى « دى » كانت مثقفة قوية الحجة .. (٢) ولعل « العقاد » لم يكن ليبغى أن يظهر أمام الناس في حالات ضعفه ، فيعترف لهم ، بهذا الإخفاق المرير في تجربته العاطفية ، وهو في نظرهم الشاخ الجبار القوى الشكيمة ، فلبأ الى هذا الأسلوب الروائى ليفضى بتجربته الذاتية . مخفيا غايته ، متواريا خلف أحداثه الخاصة ، ليخرج بها من دور التجديد والتخصيص إلى دور التجريد والتعميم .

وعلى هذا النهج ، سار « توفيق الحكيم » ، في « عودة الروح » ، وفي « عصفور من الشرق » ، متخفيا تحت اسم مستعار لشخصيته أطلق عليه اسم « محسن » . وهو أوضح الدلالة على شخصيته في بعض مراحلها ، من شخصية « راهب الفكر » ، الذى صورها في رواية « الرباط المقدس » ، لأن « شخصية محسن » ، في « عودة الروح » ، وفي « عصفور من الشرق » ، تتشابه سماتها مع شخصية « محسن » ، وحياته في طفولته وصباه على ما كشف لنا عن ذلك هو نفسه ، فيما كتبه عن نفسه في « زهرة العمر » ، وفي « سجن العمرة » ، فمحسن عودة الروح هو ابن مستشار ينحدر من أسرة من الفلاحين ، تزوج واحدة من بنات الأسر التركية أو الفارسية . اللأى يعتد دن اعتدادا شديدا بعراقة أصلهن ويتعالين على الفلاحين .

(١) يسقط الحائط الرابع لأنيس منصور القاهرة دار العلم سنة ١٩٦٥ ص ٧٢

(٢) أنا للعقاد المقدمة لظاهر الطاحي ص ٢٠ .

وهو نفسه الصبي الذي أرسله أبوه ليعيش مع عمته وأعمامه في د حارة سلامة ، بالسيدة زينب (١) ، وهم الذين يؤلفون الأسرة التي صورها في د عودة الروح ، وهو نفسه الطفل الذي عشق الموسيقى والغناء : فصاحب د الأسطى حميدة ، العوادة المطربة التي حفظ كثيرا من الأغاني التي كانت تغنيها ، وعلمته الضرب على العود . على ما يذكره في د سجن العمر (٢) و د حميدة ، هذه هي التي أسماها في د عودة الروح ، (الأسطى شخلع) ، وهو نفسه ، الصبي الذي أحب جاراته (سنية) ، وكان يتنازع هو وأعمامه في حبها .

وكذلك ، هو نفسه ، محسن د عصفور الشرق ، الذي أحب الفتاة الباريسية (سوزى) (٣) بالأسلوب الشرقي الساذج الذي تعامل به مع (سنيه) حين أحبها . فزراه يضع (بيهام) في قفص يتدلى به من شرفته المطللة على الحجرة التي تقطنها ، بعد أن لقن هذا (البيهام) اسمه (٤) لتسمعه (سوزى) كما أسماها في الرواية . أو د إيما ، كما هو اسمها الحقيقي ولتعرف بهذه الوسيلة الساذجة أنه يحبها . وزراه يتلمس الوسائل ليراها أو يجادها .

و (الحكيم) لم يكشف أنه يكتب ترجمة ذاتية في كل من (عودة الروح) و (عصفور من الشرق) رغم هذا التشابه القوي بينهما وبين شخصيه (محسن) في كل من الروايتين ، — على ما بينا — وقد عمد إلى الاحتجاب والتخفي ، فيجعل كلا منهما يحمل فكرة . . . فكرة البعث والتجديد لروح الشعب المصري التي لا تموت ، قد أودعها في الأولى . . . وفكرة تفوق حضارة الشرق الروحية

(١) سجن العمر ص ١٣٨ الأدب العربي للمعاصر في مصر للدكتور شوقي ضيف

الطبعة الثالثة القاهرة دار المعارف ص ٢٨٨ / ٢٨٩

(٢) سجن العمر ص ٩٦ / ٩٨

(٣) اسمها الحقيقي هو « إيما » كما يذكر في « زهرة العمر » في صفحة ١٩٣

(٤) زهرة العمر ص ١٠٩ .

على حضارة الغرب المادية ، كما أودعها في (عصفور من الشرق) وبذلك خرج من مجال الترجمة الذاتية ، إلى المجال الروائي الذي يستعين بالخلق والإبداع ، مع استناده إلى عناصر قوية من حياته الحقيقية .

وكان هذا شأن (ميخائيل نعيمة) في مرداد (وفي مذكرات الأرقض) وفي (لقاء) وشان (سهيل ادريس) في (الحى اللاتينى) ، فلم يفصحوا عن غايتهم بل كتب كل منهم روايته ، يستقى مادتها من حياته الخاصة ، ويعتمد فيها على جوانب قوية من تجاربه واتجاهاته وميوله ، وإن كان (الحى اللاتينى) أقوى على التمثيل لمرحلة كاملة من حياة كاتبها ، هى مرحلة دراسته فى فرنسا ، تحفل به من تجارب عاطفية ، وخبرات عقلية ، وأحداث خارجية .

لسكن (طه حسين) لا ينبجى فى (الأيام) هذا المنحى المتوارى تمام التوارى خلف الشخصية الرئيسية فى الرواية ، بل هو يسلك سبيلا وسطا بين الإفصاح والتخفى . فراه يختار (صيغه الغائب) لتسكون وسيلته إلى تصوير حياته فى مراحل طفولته وصباه وشبابه . ويمضى فى تقديم نفسه فى ضمير الغائب ، دون أن يفصح عن طريق صيغه المتكلم أو عن طريق الإعلان عن غايته ويظل الحال على هذا النحو ، إلى أن تبلغ نهايه الجزء الأول من الأيام .

فراه يطل علينا معلنا عن شخصه ، حين يتحدث إلى (ابنته) كاشفا أنه يصور جانباً من الأيام البائسة التى عاها فى طفولته وصباه ، لى يطلعها على الفارق المتباين ، بين حياتها الناعمة الراعدة وبين حياته التعسة الشقية حين كان فى التاسعة من عمره مثلها .

كذلك يطل علينا بشخصه حين يتحدث إلى ابنه ، فى نهايه الجزء الثانى ، عندما يذكر أنه حين يصور حياته فى الأزهر وصراعه مع بيئته وشيوخه إنما يطلعه وهو يتلقى العلم فى باريس على جانب من الحياة فى مصر .

يقول فى نهاية الجزء الأول مخاطباً (ابنته) : إنك يا ابنتى لساذجة سليمة

القلب ، طيبة القلب ، طيبة النفس ، أنت فى التاسعة من عمرك . فى هذه السن التى يعجب فيها الأطفال بأبائهم وأمهاتهم ، ويتخذونهم مثلا عليا فى الحياة . . . أليس الأمر كما أقول ؟ أأنت ترين أن أباك خير الرجال وأكرمهم ؟ أأنت ترين أنه قد كان كذلك ، خير الأطفال وأنبلهم ؟. أأنت مقتنعة أنه كان يعيش كما تعيشين أو خيرا مما تعيشين ؟ أأنت تحبين أن تعيشى الآن كما كان يعيش أبوك حين كان فى الثامنة من عمره ؟ ومع ذلك فإن أباك يبذل من الجهد ما يملك وما لا يملك ، ويتكلف من المشقة ما يطيق وما لا يطيق ، ليجنبك حياته حين كان صبيا (١) .

ثم يقول فى نهاية الجزء الثانى مخاطبا ابنه الذى يتلقى العلم فى باريس :
« وها أنت ذا يا بنى ، تهجر وطنك وتفارق أهلك . . فدعنى أهدى إليك هذا الحديث ، لعلك ترتاح إليه بين حين وحين إذا أجهدك دروسك . . ووجدت فى اللاتينية واليونانية مشقة أو عناء ، هناك ترى لونا لم نعرفه ، من ألوان الحياة فى مصر وتذكر شخصا طالما ارتاح إلى قربك منه . (٢) »

وهو بهذه الإطلالة الحاطقة فى ختام « الأيام » ، بعد طول احتجاب وتستر خلف الأحداث والمواقف والشخصيات والذكريات يجعلنا نحس أنه اختار هذه الصياغة الروائية لترجمته الذاتية ، لكن هذه الإطلالة العجلى لا تكفى للإفصاح الكاشف عن غايته ولا تترك فى نفوسنا الأثر الذى يتركه المترجم لذاته فى قالب روائى ، حين يختار « صفة المتكلم » ، والمواجهة المباشرة للناس ، ولذاته التى تخوض لجج الصراع مع بيئته . وهو بهذا النحو ، قد جعل « الأيام » فى موقف وسط بين الرواية الفنية وبين الترجمة الذاتية ، فهو لم يكتب رواية

(١) الأيام ج ١ ص ١٤٥ / ١٤٦

(٢) الأيام ج ٢ ، ص ١٨٤ .

فنية خالصة ، يصر فيها على إنكار أنه هو صاحب أحداثها ؛ إذ قد أطل علينا مفصحا أنه هو صاحب هذه الأحداث ، على ما تبيننا .

وهو لم يكتب ترجمة ذاتية ينصح فيها إفصاحا لامواربة فيه أنه هو صاحب أحداثها باختياره صيغة المتكلم وطريقة السرد المباشر للأحداث والمواقف والشخصيات والمواجهة الحقة لها ، وللذات ، بل سلك سبيلا وسطا بين هذا وذاك ، ولم يترك لنا بذلك ، ترجمة ذاتية روائية بالمعنى الذى أسلفنا إيضاحه على نحو ما فعل « جوس » ، فى « الوالد والولد » ، وتريفاليون « فى ترجمته الذاتية الروائية » ، و « جورج مور » ، فى « سلاما ووداعا » ، الذين أفصحوا عن غاياتهم ، واستمسكوا بالحقيقة فى كل جزء من رواياتهم .

وعلى نحو ما فعل « توفيق الحكيم » ، فى « يوميات نائب فى الأرياف » ، الذى صور فيه حياته حين كان وكيلًا للنائب العام بالريف المصرى . واختار الإطار الروائى ، للترجمة لنفسه خلال تلك المرحلة من عمره . وأختار لهذا الإطار ، صيغة المتكلم ، فأفصح عن نفسه فى كل جزء من أجزاء قصته ، مما يدعو إلى القول ، بأنها توافرت فيها شروط الترجمة الذاتية الروائية إلى حد غير قليل . إذ جعلنا ندرك أنها تصور تاريخه الحقيقى فى تلك الفترة من حيث اختياره اسم « اليوميات » ، إلى جانب اختياره هذا الأسلوب المباشر فى مواجهة الذات والإفصاح عن مكنوناتها وتجاربها أمام الناس . وقد أغنانا ذلك عن إفصاحه عن الغاية .

وقد حذا حذوه من حيث اختياره « صيغة المتكلم » ، فى ترجمته الذاتية القصصية ، « إبراهيم عبد الحليم » ، فى « أيام الطفولة » ، التى صور فيها طفولته الفقيرة فى بيئة تتميز بالفوارق الطبقيّة . وقد أفصح عن الأسماء والأماكن ، واعتمد على الأسلوب المباشر . دون لجوء إلى التعمية أو التويه ، وبذلك استطاع أن يصوغ فترة طفولته هذه الصياغة القصصية ، التى يظهر فيها بشخصه فى كل جزء منها .

٣ - الكشف عن أثر الوراثة وأثر البيئة :

لم يغفل كتابنا في معرض تتبعهم مراحل حياتهم وأطوارها ، تلك العوامل التى لها تأثير قوى فى تركيبهم الشخصى ، خاصة العوامل الموروثة عن الآباء ، والعوامل المكتسبة من البيئة . وتصوير هذين العاملين ، سمة بارزة لدى المترجمين لأنفسهم من كتابنا المحدثين .

ومنهم من غليت عنايته بتصوير البيئة وأثرها فى تكوينه ، على عنايته بتصوير الوراثة ، دون أن يغفل الإشارة إلى أثر الوراثة ، من مثل « شكرى » ، فى الاعترافات ، و « المازنى » ، فى « قصة حياتى » ، و « ميخائيل نعيمة » ، و « يحيى حقى » ، و « حسين فوزى » . وكل هؤلاء انصرفوا إلى إظهار ما اكتسبوه من تثقيف ذاتى ، ومن خبرات وتجارب أفادوها من بيئاتهم ، بدرجة أكثر من انصرفهم إلى إظهار عوامل الوراثة وتأثيرها فى تكوينهم الشخصى .

ومنهم من قصر كلامه على أثر البيئة وحدها ، على نحو ما نجد فى « الأيام » ، التى جعلها « طه حسين » مقصورة على تجسيم مؤثرات بيئته فى شخصيته ، خاصة بيئة الريف ، وبيئة الأزهر .

ومنهم من توزعت عنايته بكلا العاملين ، الوراثة والمكتسب توزيعاً عادلاً ، مثل « أحمد أمين » ، فى « حياتى » ، و « العقاد » ، فى « أنا » .

على أن من بينهم من أفرد لكل من العاملين ، عملاً مقتصرًا على تصوير أثره فى تكوينه ، على نحو ما فعل « توفيق الحكيم » ، فى « سجن العمر » ، الذى قصره على إظهار تأثير العامل الوراثة ، فى تركيب شخصيته ، كما قصر « زهرة العمر » ، على إظهار عامل البيئة فيما اكتسبه من تثقيف على ما يوضحه « أحمد أمين » ، الذى يؤكد أنه لم يصنع نفسه ، وإنما « صنعها الله عن طريق ما سنه من قوانين

الوراثة والبيئة،^(١) ثم يفصل ذلك ، مشيراً إلى أنه نتيجة حتمية لكل ما مر عليه وعلى آبائه من أحداث ، وأن بيتهم كان دجداً لا هزل فيه ، متحفظاً ليس فيه ضحك كبير ولا مرح كثير ، وذلك من جد أبي وعزله وشدة ،^(٢) ثم يشير إلى أنه ورث عن أمه قصر النظر أو ضعف البصر ، كما ورث عنها طيبة القلب . ثم يقول : « إن كل خصائص البيت التي ذكرتها انعكست في طبيعتي وكونت أهم مميزات شخصيتي » فإن رأيت في إفراطا في جانب الجد ، وتفريطا معييا في جانب المرح ، أو رأيت صبرا على العمل ، وجلدا في تحمل المشقات ، وإستجابة لعوامل الحزن ، أكثر من الاستجابة لعوامل السرور ، فأعلم أن ذلك كله ، صدى لتعاليم البيت ومبادئه ، وأن رأيت ديننا يسكن في أعماق قلبي ، وإيماننا بالله لا تزلزله الفلسفة .. أو رأيت بساطتي في العيش ... وبساطتي في حديثي وإلقائي ، وبساطتي في أسلوب و عدم تعمدى الزينة والزخرف فيه ، وكراهيتي الشديدة لكل تكلف وتصنع في أساليب الحياة ، فرجعه إلى تعاليم أبي ، وما شاهده في بيتي^(٣) .

وهو مؤمن بعامل الوراثية والبيئة ، ومدى ما يتركب فيه من تأثير قوى ، وهو يبسط في ثنايا سيرته أثر البيئة العلمية والثقافية في تكوينه الفكري ، الذي اكتسبها من تعاليم بيته أو ورثها عن بويه ، وأنه ليؤمن بقوة تأثير عوامل الوراثية في تكوينه . إلى الحد الذي يجعله يقول : (وهل نحن إلا صور جديدة لآبائنا ، يعيشون فينا ، ويحلون في جسامنا ونفوسنا)^(٤) ، ولكن هذه الصفات الممتازة التي ورثها (أحمد أمين) عن آبائه ، ويرجع إليها كثيراً من صفاته العقلية والمزاجية والخلقية ، تخلو من عنصر الاعتداد الذي نلاحظه لدى (العقاد) في معرض حديثه عن (أثر الوراثية) في تكوينه ، إذ يرجع

(٢) المرجع نفسه : ص ٢١ .

(١) حياى : ص ١١

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩٩ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٢٧ .

بصفاته المتفوقة الممتازة كالجد وحب العزلة التي ساعدته على الإبداع الفني ، وعلى التفوق الفكري ، إلى آباءه ، ولا يثبت حين يتحدث عن تأثير (الوراثة) في تكوينه ما يشير إلى نقيصة ورثها عن آباءه ، مما لا تخلو منها طبيعة إنسانية .

ومن الأمثلة ، ما يذكره من أن آياه ، كان « يدين بالجد في الواجب ، أو بالشدة في الجد ، وكان يرى للطفل ما يراه للشيخ ، إذا كان الأمر أمر فريضة أو عمل محمود ، أو عرف مأثور . حتى لينهر ابنه « عباس ، وهو دون الثامنة ، حين رآه يجلس في المنزل بين قريباته وجارات المنزل ويدعوه أن ينهض ليجلس مع الرجال ^(١) ، وكان أبوه زاهداً في المال ، إذا كان كسبه عن طريق الإساءة إلى ضميره أو إلى الناس ، وكان كثير العطف على ذوى قرباه ^(٢) ويغضب لكرامته وسمعة اسمه ؛ كما لم يكن يغضب لشيء آخر موجهة ما أذكره لذلك الأب الكريم ، أنني مدين له بالكثير . وأني لم أرث منه ما لا يغنيني ، ولكنني استفدت منه ما لا يقدر بمال ^(٣) .

وقد ورث عن أمه الكثير من الخصال خاصة « حب الصمت والاعتكاف ، ومن المصادفة أن اتفق والده ووالدته في هذه الصفة ، ولست أنسى فزع أديب زارني يوماً ، وعلم أنني لم أبرح الدار منذ أسبوع ، فبالله الأمر كأنه سمع بخارقة من خوارق الطبيعة . إنها وراثة من أبوين يؤكداه الزمن الذي لا تحمد فيه معاشره أحد .. إلا من رحم الله ^(٤) . وقد ورث العقاد عن أمه كذلك قوة الإيمان كما ورث منها كثيراً من الصفات ، إلا صفة القصد في النفقة كما يقول .

وكان « العقاد ، يارجاعه هذه الصفات الممتازة إلى أبويه يذهب إلى أنه

(١) « أنا » ، ص ٤١

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٣ / ٤٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٦

(٤) المرجع نفسه ، ص ٥٠ / ٥١ .

ليس بدعا فيما تفرد به من خصائص الجذ ، والغضب الشديد للكرامة ، والكرم وقوة الإيمان وحب الصمت والاعتكاف ، فهو يبدو مزهوا بهذه الخصال ، التي هي جلة فطر عليها آباؤه وأسلافه . وليس فيما يذكره من تصريح بصفة تدخل في مجال النقائص ومواطن الضعف الإنساني ، على ما أسلفنا ، لأن الروح الغالبة عليه في ثنائه « أنا ، و د حياة قلم ، هي روح التمجيد لخصاله الممنازة ، واطراح ما عداها من النقائص والمثالب التي لا تخلو منها إنسان مهما عظم أمره .

وعلى خلاف هذا النهج الممجد للصفات المتفوقة في الإنسان ، المنكر لما سواها ، يجري « توفيق الحكيم ، في « سجن العمر ، الذي يحاول النظر إلى عناصر تركيبه نظرة موضوعية صادقة من غير تحيز لهذه الصفة الممتازة أو إنكار لتلك المعيبة . موروثة كانت أو مكتسبة ، بل هو يسلك سبيل التفسير والتحليل ليرفع عن تركيبه البشري ، ذلك الغطاء الذي يتوارى خلفه ؛ ليقف على أجزاء المحرك لهذا الجهاز الآدمي ؛ الذي نسميه الطبيعة أو الطبع ليرى كيف صنع هذا الجهاز ومن أي الأجزاء شكل وركب ؟ ويفحصها فحصا دقيقا ، ويحللها تحليلا عميقا ، ليصل إلى تركيب طبعه « هذا الطبع الذي يسجننا طول العمر (١) » .

من أجل ذلك ، فهو يطرح الزهو والعجب والتمجيد للملكات والقدرات الشخصية ، وينتهج سبيل الصدق والصراحة والشجاعة مخليا بينه وبين التخرج مما اعتدناه في بلادنا من وضع الأصل والآباء ، داخل فوالب جامدة ؛ وإظهارها بينة ؛ تصور الكمال والورع والصلاح ؛ إلى حد يحول دون أي تحليل إنساني . فتراه وقد اتخذ لنفسه هذه المبادئ القوية ، يرجع صفاته التي نمت لديه وبلغت النضج ، إلى والديه اللذين أوجداه ، فالإلهما يعزى الكثير من الصفات التي تجرى في دمايته ، عن طريق وراثته إياها من كليهما ، كما هو الحال في كل مخلوق حي ، ولد من أبوين .

ويمضى الحكيم فى تحليله لأجزاء جهازه البشرى تحليلًا دقيقًا ، متسائلًا :
« لماذا لم أكن أفضل مما كنت ، وما هو هذا السجن الذى يحبسنى فيما أكون ،
و هل كان من الممكن أن أكون أفضل مما أنا فى مجال الخلق الفنى مع مثل هذا
الطبع ؟ هذا الطبع الذى سجننى وفوت على الكثير من الفرص الفنية . ولا يزال
يتسائل ، حتى يصل فى النهاية إلى إجابة لتساؤلاته الحائرة ، حول معرفة
ذاته ، وتحليلاته الدقيقة لمادة وجوده ، فيرجع بنزعاته القوية البارزة ، وبميوه
العقلية إلى والديه ، ويخلص إلى أنه مهما حاول التخلص من عوائق الوراثة ،
فإنه دكن يتحرك فى أغلال أبدية ، لأن الإنسان لا يعيش حراً إلا فى نسبة
ضئيلة ، والنسبة الكبرى هى تلك العجينة من العناصر المتناقضة التى أودعت
تلك النطفة التى منها تكونت . . والنسبة الضئيلة التى تركت لى حرية من
حياتى ، قضيتها كلها فى الكفاح والصراع ضد العوائق التى وضعها أهلى أنفسهم
فى طريقى ، ومن خلفهم المجتمع كله فى ذلك الوقت . فوالدى الذى أورثنى
حب الأدب ، هو نفسه الذى يصدنى عن الأدب . ووالدى الذى أورثنى
الإرادة ، تقف بإرادتها دون رغباتى القديمة الفنية . حريتى الباقية لى إذن ،
هى فرصتى الوحيدة ، وسلاحى الوحيد فى مقاومة كل تلك العقبات ، وحريتى
هى تفكيرى . أنا سجين فى الموروث . حر فى المكتسب ، وما شيدته بنفسى
من فكر وثقافة هو ملكى ، وهو ما أختلف فيه عن أهلى كل الاختلاف ،
ها هنا مصدر قوتى الحقيقية التى بها أقاوم (١) .

إذن فإنه مهما حاول الإفلات من قيود طبعه الموروث ، فلن يتاح له ذلك
إلا فى جانب ضئيل ، هو الجانب الفكرى والتشقيف الذاتى ، واختيار الأسلوب
الفنى للتعبير عن الأفكار . وهذه النسبة الضئيلة هى التى تمثل الجانب المكتسب
فى الشخصية . ذلك لأن زهرة عمرنا الفكر ، وسجن عمرنا الطبع (٢) . ورغم

(١) سجن العمر ، ص ١١ ، ٢٨٧/٢٨٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٨٩ .

ذلك . فإن الإنسان حين يصوغ فكره ، فإنما يصوغه وفق طبعه ، وفي إطار ما ورثه من صفات عن والديه ، على النحو الذى انتهى إليه تطوافه هو ، حول محاولة صياغة فكره ، والبحث عن أسلوب يكون أداته للتعبير عن هذا الفكر ، فطاف في شعاب الفكر والثقافة ، واغترف من مناهل الفنون والآداب ، وغاص في بحار التاريخ والأساطير والعقائد ؛ ليهتدى إلى أسلوب يصوغ عبره فكره ، لمحاول الأتصوفة والقصة ، كما حاول الشعر والموال . وأخيرا اهتدى إلى قالب مستقر لصياغة فكره ، هو القالب المسرحى . وقد اهتدى إليه ؛ لأنه مشدود في النهاية إلى ما يوافق الطبع الذى ورثه . فقد عاش يغالب الصراع بين ما ورثه في أعماق نفسه ، من صفات أبيه وصفات أمه ، إلى دائما بين شد وجذب ككفتى ميزان في كل شئ ، (١) . وكان لذلك حائرا إزاء التناقض بين أبويه في صفاتهما . وهو يصور حيرته إزاء هذا التناقض ، فيحكى عن أبيه ، أنه كان مدققا حقا في المال والكلام وفي كل أمر على نفسه وعلى غيره . يخرج القرش والكلمة بحرص وفحص ، على نقيض والدق السخية دائما بطبعها ، تخرج النقود والكلمات يسر جارف وكرم صاحب . وأمام هذا التناقض في الصفات ، ورثت أنا فيما أعتقد الحيرة بينهما ، فأنا في الغالب أميل إلى الاقتصاد والإمساك عن كل إنفاق ، سرام في نقود أو كلمات . ولعل هذا من أسباب تفضيل المسرحية . فهم فن اقتصادى بخيل ، الكلمات فيها محسوبة بدقة ، والوقت فيها مقيد ، والحيز فيها محدود ، لا محل للإسراف والإنفلات ، (٢) .

٤ - تصوير مرحلة الطفولة :

ولكى يمنحنا المترجم لذاته تكاملا فيما ينقله لنا من مراحل حياته ، نراه يصور سيرته ، مراعيًا التدرج الزمنى منذ طفولته ماضيا في تقديم مراحل عمره المتعاقبة . حتى يطلعنا على أطوار شخصيته في تدرج وترايط ونمو ، ويمنحنا

(١) سجن العمر . ص ٢٧٨ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٧٧ .

سيرة ذاتية متماسكة الأطراف ، مترابطة البنیان . ورغم صعوبة استدعاء ذكريات مرحلة الطفولة ، فإن لتلك المرحلة تأثيرا ما في تكوين الشخصية في مراحلها المتعاقبة ، إذا ما أخذنا بما يذهب إليه « علم النفس » حين يرى أن الطفولة تفسر كثيرا من مظاهر الاكتمال أو الاختلال في الإنسان ، إذ أنها تترك أثرها في شخصيته خاصة إذا كانت طفولته شقية تعيسة ، عانى خلالها من « تنازع أفراد الأسرة ، وعدم الوفاق بين الوالدين »^(١) فإنها في هذه الحالة تترك أثرا سيئا قد يؤدي بالشخصية إلى « فساد الترقى الوجداني وبالأخص نقص النضج الانفعالي » ، وقد يؤدي بها إلى سوء تربية الإرادة »^(٢) .

ولذا فإن ذكريات الطفولة ، لها خطرها في بناء الترجمة الذاتية ، لقيمتها النفسية ، وقيمتها الأدبية التي ترجع إلى إكمال النقص في ذكرياتنا عن هذه المرحلة ، لأن ذاكرة الإنسان لا تبقى إلا على خيوط رفيعة للغاية تذكرنا بأحداث طفولتنا . فهي تلقى أستارا كثيفة عليها ، فتحجبها عن وعينا ، ولا نستطيع أن نستدعي منها سوى أطراف لا تكون في النهاية إلا صورة باهتة عن ذكريات تلك المرحلة ، وربما تمحى من نفوسنا أحداث كاملة مرت بنا إذ ذاك ، ولا يصبح في وسعنا أن نذكر حادثة على وجه أقرب إلى الصحة ، قبل سن السادسة أو السابعة . وكمنهش حين نعثر على أحد كتاب التراجم الذاتية ، ينقل إلينا ذكريات طفولته ، خاصة إذا كانت ترجع إلى ما قبل سن السادسة . لأنه يضيف جديدا إلى مرحلة من مكونات وجودنا ، بعيدة عن حوزتنا ، ويكاد يكون استرجاعها أمرا مستحيلا ، كما أنه يضيف ما قد يفسر بعض السلوك في شخصيته .

(١) مبادئ علم النفس العام ، للدكتور يوسف مراد ، الطبعة الثانية ، القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٥٤ ، ص ٣٧١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٧١ .

وتصوير أيام الطفولة ، سمة بارزة في الترجمات الذاتية العربية ، حتى لقد أفرد لها بعض كتابها ترجمات ذاتية بعينها على نحو ما صنع د طه حسين ، في الجزء الأول من الأيام الذى جعله مقصورا على تصوير طفولته التعيسة الشقية في بيئة ريفية جامدة جاهلة تدعى الدين ، وهى بعيدة عن حقيقة الدين ، وما صنع د ابراهيم عبد الحليم ، الذى صور طفولته البائسة في بيئة ريفية تعان التفاوت الشديد بين الطبقات الاجتماعية ، وما صنع د المازنى ، في « قصة حياة » حين صور طفولة فقيرة أيضا في بيئة تعانى مثل سابقتها — مظاهر التخلف ، ولكنها ليست ، بيئة ريفية . بل هى بيئة حى من أحياء القاهرة القديمة هو حى الإمام الشافعى .

والذاكرة هى المعمول الوحيد الذى يعتمد عليه كل منهم فى استرجاع أحداث الطفولة ، شأن كل من استعادوا أيام الطفولة من كتاب الترجمات الذاتية فى الآداب الغربية والعربية على حد سواء ، أو يعتمد على ما يروى له من الكبار من تلك الذكريات ، وإذا كانت الطفولة شقية تعيسة ، فلا عجب أن يعيدها صاحبها متأثرا بعد تلك الفترة الزمنية التى تفصل بينها وبين وقت حكايتها بما حفرتة فى أعماق أبعاد نفسه عن مقته إياها .

وهذا ما نجده لدى د طه حسين ، الذى لون السخط نظراته ، وما نجده لدى د ابراهيم عبد الحليم ، الذى لون الحقد على الأغنياء نظراته فيما كتبه عن د أيام طفولته .

والطفولة لدى أكثر كتابنا المحدثين . هى طفولة جادة صارمة ، لا تعرف ألوان الهزل والمرح واللهو ، خاصة تلك التى صورها أصحاب الترجمات الذاتية الفكرية ، الذين يعزون ما عرف عنهم من جد وجلد ومثابرة وصرامة ، إلى نشأتهم الجادة فى عهد الطفولة والصبا ، فى بيئاتهم المتوسطة التى كانت شديدة الحفاظ على التقاليد والجد ، وعلى التعلق بتعليم أبنائهم وتنشئتهم تنشئة صارمة ، وهذا ما غرس فيهم المثابرة على الشقيف الذائق الذى جنى كل منهم ثمراته فيما بعد .

وهذا كله نجده فيما كتبه عن طفولته وصباؤه ، كل من « سلامة موسى » ، و « العقاد » ، و « أحمد أمين » ، الذى ينقل لنا طفولة عابسة جادة صارمه ، لا تعرف المرح أو الراحة ، إذ رسم له أبوه ، منهجا دراسيا شديد الصرامة ، ألزمه به ، طوال الأسبوع ، وهو منهج يبدأ منذ فجر كل يوم ، ولا ينتهى إلا بعد العشاء ، ولم يكن له من راحة إلا عصر يوم الخميس ويوم الجمعة من كل أسبوع ، وكان كثيرا ما يحرم من صبح يوم الجمعة لعمل واجبه المدرسى ، أو القراءة مع أبيه ، حتى كان هذا الضغط الشديد ، ماثرا لثورة الصبي الذى ضاق به أشد الضيق ولم يكده يطيقه ، فكان يتهرب من بعض الدروس ، أو يدعى المرض . وإذا اكتشف والد هذا ، كان جزاء الصبي الضرب الشديد ، فتخمد ثورته ^(١) ، حتى لقد أحس بالشيخوخة وهو فى هذه السن المبكرة ، خاصة عندما ألبسوه « الجبة والعمامة » ، حين أدخل الأزهر ، مما زاد من قيوده ، وحركته ، فلا يستطيع أن يجرى كما يجرى الأطفال ، ولا يستطيع أن يمرح كما يمرح الفتيان ، فشخت قبل الأوان ، والطفل إذا تشايع كما التشيخ إذا تصابى ، كلا المنظرين ثقيل بغيض ، كمن يضحك فى مآتم أو يبكى فى عرس ^(٢) .

وتجدر الإشارة فى هذا الموضع إلى أنه ربما لا نجد من بين كتابنا من لحظ نفسه ملاحظة واعية فى تلك السن المبكرة خاصة قبل سن الخامسة أو السادسة ، على النحو الذى نجده فى بعض الترجمات الذاتية الغربية ، من مثل ما يؤكده كل من « برديانف » ، و « ولیم سكوت » ، من أن كلا منهما قد أحس منذ الطفولة ، بأنه كائن مستقل عن العالم . والاول ، يوضح ذلك بقوله « إذا كنت لا أستطيع أن أذكر الصرخة الأولى التى أطلققتها حين أنيت إلى هذا العالم ، فإنى أعلم — علم اليقين — أن شعورى منذ البداية ، كان شعور كائن سقط فى جهة غريبة ، ولقد شعرت بهذا فى اليوم الاول من حياتى الواعية ، كما أشعر به فى الوقت

(١) نفسه ص ٥٢ / ٥٤

(٢) حياتى ص ٥٨

الحاضر،^(١) . وعلى هذا النحو الذى شعر فيه الكتّاب بذاته منذ الطفولة . شعورا واعيا ، كان « سكوت » الذى يذكر أنه « أدرك فى طفولته إدراكا فجائيا ، أن العالم كان منفصلا عن نفسه »^(٢) . وهذا لون من ألوان الطفولة الواعية الملتفتة إلى ذاتها ، على نحو ربما يندر أن نعثر عليه لدى كتّابنا فى ترجماتهم الذاتية الحديثة . بل إنه ليس بين كتّابنا ، من يستدعى صورا من ذكريات طفولته ، على نحو يستثير أشد العجب ، فيستدعى ذكريات ، يستحيل أن يتذكرها الإنسان ، لأنها ذكريات ترجع إلى فترة النسيان الطبيعى ، حين يكون عمر الطفل أقل من عام .

وقد كان « تولستوى » مثيرا للعجب بحق ، حين نراه يستدعى صورا من ذكريات طفولته ، وعمره ، لا يتجاوز الأشهر الستة ، فيذكر أنهم حملوه فى تلك السن ، فوضع ليغسل فى خوض من الخشب ، كما يذكر أنه يتذكر رائحة الصابون المختلطة برائحة الخشب ، وأنه يتذكر انزلاق قدميه فوق هذه المواد اللزجة ،^(٣) .

كما أنه ، ربما لا نجد من بين كتّابنا العرب المحدثين ، من يستعيد ذكريات طفولته المرحّة وهو فى سن الثانية أو الثالثة ، على نحو ما يذكره « جيون » الذى يستدعى صورا كثيرة من لهوه مع أخته ، حتى نما بينهما منذ تلك السن المبكرة ، صلة محبة وصداقة وثيقة ، « بمعزل عن التأثير السحري للجنس »^(٤) .

(١) الحلم والواقع ص ١٣

Shumaker : English auto. p. 72. (٢)

Maurais A. ; Aspects de la biographie, Lauto biographie, p. 131. (٣)

The autobiography of E. G. second edit. London, G. Dent and Sons, 1923, P. 163. (٤)

هـ - الصدق والتجرد والصراحة :

يتسم كثيرون من كتابنا ، بالحرص على أن يكونوا صادقين في مواجهتهم لذواتهم ومواجهتهم للآخرين ، والحرص على أن ينقلوا لنا نقلا أميناً أثر أحداث البيئة الخارجية في نفس كل منهم ، وما عرض له من أفكار ومواقف ووقائع وأحداث وتيارات وشخصيات وأثرها في تحريك كوامن شعوره وخطرات عقله وفي دوافع أفعاله ومظاهر سلوكه ، واعتماد أكثرهم في تصوير سيرته على الصدق والصراحة والأمانة ، وعلى النظرة المجردة والمعالجة الموضوعية ، فيما ينقله من أحوال نفسه ، أو أحوال الآخرين .

وكاتب الترجمة الذاتية حريص على تحرى الحقيقة المصورة لما مضى من حياته ، ينقلها مما قد تجمع لديه من : يوميات ، أو رسائل ، أو مدونات ، وما تسعفه به الذاكرة ، وكلها تعينه على تمثل الحقيقة الماضية المتعلقة بحياته تمثلاً قوياً . ورغم ذلك ، فإن المترجم لذاته يصبح في أكثر الأحيان ، موضع الاتهام ، بأنه يفتقر فيما يكتبه عن نفسه ، إلى الصدق والصراحة ، وذلك لأن ذاكرته ذات مواقف إيجابية إزاء أحداث الماضي ، ولها قوة خلاقة تعمل دوماً على التغيير ، وهى متسلطة متحيزة ، فتختار - بوعى منها أو بدون وعى - وقائع وذكريات تريدها ، وتنقي أطرافاً منها ، وتطرح أطرافاً أخرى ، قد تكون ذات أهمية في حياة الإنسان فتلقى عليها أستارا كثيفة ، وترسبها في زاوية قصية مهجورة من زوايا النسيان ، ولذا فإن المترجم لذاته ، يصبح أحيانا كثيرة مهتماً بإفتقاره إلى الصدق والصراحة .

ومما يجعل الترجمة الذاتية ، مفتقرة إلى الصدق أيضاً ، دعوى إنكار الذات ، أو الزهو والغرور ، وتمجيد الذات ، والصراحة المكشوفة التى تخرج بها عن مجال الاعتراف السليم مما سبقت الإشارة إليه في موضع آخر .

ورغم ما تهم به الترجمة الذاتية من افتقارها إلى الصدق فإن كثيراً من كتابنا المحدثين حاولوا التزام الصدق والسراحة والنظرة الموضوعية في ترجماتهم الذاتية ، على ما بدا لنا عما كتبه عن نفسه كل من د أحمد أمين ، ود المازني ، رغم روحه الساخرة المرحة ، ود ميخائيل نعيمة ، ود توفيق الحكيم ، الذين حاولوا التزام الصدق فيما نقلوه عن حياتهم الخاصة ، عن آبائهم وذويهم ، على نحو ربما يجعلهم متميزين من بين كتاب الترجمات الذاتية العربية الحديثة ، إذا أغضينا النظر عما بدا من ميل د ميخائيل نعيمة ، إلى قليل من الزهو والعجب .

د فاحمد أمين ، لا يتخرج فيما يحكيه عن نفسه ، أو عن أبويه ، أو عن حياته الزوجية التي أشار إلى أمثلة عما كان فيها من خلافات^(١) . ولا يتخرج في التصريح بما كانت تتحمله أمه من قسوة أبيه الذي كان يضربها في حالات غضبه الشديد^(٢) حتى عاشت كسيرة القلب ، مهبط الجناح ، حزين النفس ، مع أبيه القاسي ، القوي الشكيمة ، الذي سلبها كل سلطتها وكبت شخصيتها ، وحرمها دائرة نفوذها ولم يكن يحملها على الاستمرار في حياتها الزوجية ، إلا د حبها لبنيها ،^(٣) . وهو يصرح أيضاً بأنه ورث عن أبيه شيئاً من د عناد وقوة إرادة . . وسرعة غضب ، وميل إلى الحزن ،^(٤) بخلاف من يغفلون التصريح ببعض هذه الصفات ، حين يشيرون إلى تسكوتهم الشخصي .

وهو يصرح بأنه ليس كثير الثقة بنفسه . ولا بما يصدر عنه ، وإن كان

(١) حياتي ١٩٠ / ١٩٥

(٢) المرجع نفسه ص ٥٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٩٧ ، ٢٩٨

(٤) المرجع نفسه ص ٢٩٩

شديد الغضب ، كما يصرح بالوان من حياته الفقيرة التي عاناها في طفولته وصباه ، مما يحرص الكثيرون على إخفائه ، ويعملون على تناسيه . ومن ذلك ما يذكره من أنه كان يقطع المسافة بين بيته في المنشية وبين الأزهر مشيا على قدميه ، وأعود من الأزهر ، ومعى منديل كبير فيه (الجراية) ، أنقله بين يدي اليمنى ، ويدي اليسرى . . فأصبحت أتنقل حتى المسافات القصيرة في سيارة^(١) .

ومن صدقه ، ما يصرح به ، من أنه كان في شبابه يتمسك بالمثل العليا ، لكنه في شيخوخته وبعد أن اصطدمت هذه المثل بواقع البيئة التي حوله ، أصبح يتنازل عن بعضها^(٢) ، وفي ذلك يقول : : لستم تمسكت في شبابي بالمبدأ وإن حز في واستقلت من عمل يدبر على الرجح ، لأنني رأيت يمس كرامتي ، وبنيت آمالا واسعة على ما أستطيعه من إصلاح ، وما أحققه من أعمال ثم رأيت كثير من هذه الآمال يتبخر ، وما أنرى من أعمال يتعثر ، وها أنذا في شيخوختي قد أقبل ما كنت أرفض^(٣) ،

فإذا كان د أحمد أمين ، صادقا وصريحا ومتواضعا وذا نظرة موضوعية بالنسبة إلى نفسه ، وإلى ذويه ، فإنه كان أيضا يتسم بهذه الصفات في النظرة إلى الآخرين ، ومن الأمثلة ما يذكره عن أعضاء مجلس الجامعة ، حين كان عضوا به ، وكان يضم الشخصيات المصرية الكبيرة ، ويصرح بما يدل على كيفية تكوين الآراء لديهم ، والعوامل التي تعمل في اتجاهاتهم وتكوينهم ، وكيف يتناقشون ويحتجون . . حتى انتهى بشأنهم إلى التصريح بأن هؤلاء الكبراء ، يفكرون كما يفكر الناس ، ويخطئون كما يخطئ الناس ، وتتغلب عليهم.

(١) ، (٢) حياتي ص ٣٥٦ / ٣٥٧

(٣) المرجع نفسه ص ٣٥٧ / ٣٥٨

الأهواء - أحيانا - كما تتغلب على سائر الناس، (١).

ومن أصدق الأمثلة على نظارته المجردة في الحكم على معاصريه ، دون ميل إلى تحيز أو هوى ، إشارته إلى صداقته للشيخ د أمين الخولى ، حين كانا زميلين في مدرسة القضاء الشرعى ، وما كان بينهما إذ ذاك من اتفاق فى الفكر والشعور ؛ لكنه لا يشير إلى ما انتهت إليه صداقتهما حين عملا معا فى الجامعة . ومن أمثلة هذه النظرة المجردة أيضا ، ما يذكره من خلاف نشب بينه وبين الدكتور د طه حسين ، حين شغل د أحمد أمين ، منصب د عميد كلية الآداب ، فهو لا يصدر الأحكام على صديقه ، لأنها لن تكون أحكاما سليمة بطبيعة الحال ، إذ أن الغضب آتئذ سيلون نظراته ، بل هو يباعد بينه وبين النظرة المتحيزة المتعصبة للذات . ويبرر الخلاف بينه وبين صديقه على أساس اختلاف كل منهما فى الفكر وطبيعة السلوك ، وتكوين الشخصية ، ويغضى إغضاء تاما ، عن الخوض فى تفصيلات من شأنها الإساءة إلى صديقه ، وتطوى هذه الصفحة ، بإظهار التحسر والأسى ، على فقد صداقة واحد من أعز أصدقائه ، ثار بينهما د خلاف ، أصيبت منه الصداقة ، فحزن لما أصابها وحزنت ، وبكى عليها وبكى (٢).

والحق أن هذه درجة عالية من التجرد فى نظره ، سواء إلى الذات ، أو إلى الآخرين ، ربما تفهم تلك النظرة التى أبداهاد جون استيوارت مل ، فى ترجمته الذاتية ، حين تكلم عن الكاتب د كارليل ، ، وكان د مل ، لا يكن له مودة ، ولا يفهمه ؛ لكنه رغم ذلك يقول عنه : ... كان يستطيع أن يرى أشياء كثيرة قبل أن أراها ، بل كان يستطيع أن يرى كثيرا من الأشياء لم أرها ، حتى بعد أن وضحت لى ، وأنا أعرف أننى لا أستطيع أن أفهم هذا الرجل ، فإنه من المحال

(١) حياى ص ٢٨٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٩٥ / ٢٩٧ .

أن أرى أكثر مما أرى ، وهكذا لا يمكننى أن أصدر حكما عليه ، إلا بهد أن يتوسط بيننا شخص ثالث فيوضح ما غمض على ، وهذا الشخص الوسيط بيننا ، يكون متفوقا علينا نحن الإثنين ، فيكون أكثر شاعرية من كارليل ، وأعمق فكرا منى ، (١) .

وعلى هذا النحو من الصدق والصراحة والنظرة المجردة سار د ميخائيل نعيمة ، الذى يصرح بكثير من النقائص والزلات والتصرفات التى تعاب على صاحبها ، ويصرح ببعض صفات والديه من مثل شراسة طبع أمه ، وقوة شخصيتها . كذلك يفضى د توفيق الحكيم ، بكثير من التصريحات فيما يتعلق بحياته ، وحياته ذويه بل ربما يكون هو د ميخائيل نعيمة ، اللذين ينفردان بالتصريح بأثر الجنس فى حياة كل منهما من بين كتابنا جميعا .

بل ربما كان د توفيق الحكيم ، وحده ، أعظم كتابنا المحدثين حظا من الصدق والنظرة المجردة ، والتواضع الخلقى ، والصراحة ، وربما يتفوق فى ذلك كله على د أحمد أمين ، ، لأن الأخير كان يتحرج فى التصريح ببعض نقائصه وهفواته وزلاته بحكم نشأته الدينية ، وطبيعة الحياء التى غلبت عليه فى حياته العملية وفى كتاباته .

أما د توفيق الحكيم ، فإنه كشف الغطاء عن تكوينه الأدمى وعن سلوكه ومزاجه ، على نحو لا يجد فيه حرجا من التصريح بما فى خلقه أو سلوكه ، فمنحنا ترجمة ذاتية (٢) ، لعلها أعظم الترجمات الذاتية الحديثة ، حظا من الصدق والتجرد

Autobiography by John Stewart Mill, 9th edit London. Oxford (١)

University Press 1952. P.P . 147. 148

(٢) ترجمته الذاتية فى كل من « زهرة العمر » « سجن العمر » وكل منهما تكمل

للأخرى .

لأنه لا يجد حرجا في أن يصرح برسوبه الدراسي أثناء المرحلتين الابتدائية والثانوية ، بل أثناء مرحلة الدراسة العالية ، وتعدد مرات هذا الرسوب .

ويبلغ به الصدق والتواضع ، حـدا لا نجده لدى بعض كتابنا المحدثين كالعقاد أو د سلامة موسى ، اللذين يببالغان في الكلام عن ملكاتهما العقلية مغد الصبا الباكر . لكن د توفيق الحكيم ، بلغ حدا من الصدق مع نفسه ، جعله لا يجد حرجا في أن يقول عن إحدى سنوات دراسته الابتدائية : « فكنت بليد الفصل بحق هذه المرة »^(١) . ولا يجد حرجا في التصريح بأنه كان في بعض مراحل دراسته ؛ يتسم « بالاستهتار والتراخي والاستهانة والإهمال »^(٢) لا نشغاله بقرأة الروايات ؛ وبالتردد على « السينما » لولعه بمشاهدة « الحلقات وسلاسل المغامرات التي كانت تطيش بلبه » ، على حد تعبيره ، حين كان طالبا في المرحلة الثانوية .

وكان في مرحلة دراسته في « مدرسة الحقوق » منصرفا إلى مشاهدة التمثيليات وإلى محاولة كتابة بعض المسرحيات القصيرة ويصرح بأنه لم يكن من الطلبة المتفوقين إذ ذاك ، وأنه كان يرسب على عادته حتى ليبدى دهشة شديدة . حين فرجى . بنجاحه في « ليسانس الحقوق »^(٣) .

وهو يصرح عن أبويه ؛ بأن والدته ؛ كانت حادة الطبع ؛ نارية الخلق ، كما كانت أختها الكبرى كذلك ، التي لم تكن على وفاق بينها وبين أمه ؛ بل كانت الخصومة والمقاطعة بينهما ؛ هي الحياة العادية ، كما يصرح بأن والدته كانت ذات سطوة ومقدرة عجيبة على أن تخضع جميع من حولها لإرادتها ، حتى كان هذا

(١) سجن العمر ص ١٠٤

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٨

(٣) المرجع نفسه ص ٢٦٢

شأنها مع زوجها^(١) ، وأنها كانت رغم طيبة قلبها ، وعدم معرفتها الخبيث ، تنطوى على روح شر ، و «صراحة متحدية» خاصة مع المعتدى . أما أبوه فإنه يقول عنه ، إنه كان «كثير الخبيث» ، قليل الصراحة «رغم طيبته وندرة شره»^(٢) وأنه كان مقتصدا اقتصادا يبلغ حد البخل .

وهذه درجة من الصدق والصراحة والتواضع الخلقى ، ربما لا نجد لها نظير أفريقيا بين أيدينا من ترجمات عربية حديثة يتضح في بعضها الميل إلى التغنى بالصفات المتفوقة التى هى — فيما يرى أصحابها — صفات وملكات موروثه ، من مثل ما نجده لدى «سلامة موسى» و «العقاد» الذى يظهر تشاغرا عظيما ، فيما كتبه عن نفسه ، ويبدى زهوا شديدا .

ومن ذلك ما يقوله : «لقد حاربت الطغيان وحاربت الفوضى» ، لقد حاربت رموس الأموال ، وحاربت مذاهب الهدم والبغضاء ، لقد حاربت التبشير ، وحاربت التقليد الأعمى والدجل المريب باسم الدين ، لقد حاربت الجمود والرجعية وحاربت الانسكار والجحود ، لقد حاربت الأحزاب وحاربت الملوك ، لقد حاربت هتلر ونابليون . . . لقد حاربت أعداء الأدب المسمى بالقديم ، وحاربت أصدقاء الأدب المسمى بالجديد . . . لقد حاربت جميع هؤلاء فالتقى على محاربتى أناس من جميع هؤلاء . . .»^(٣) . لكنّه يذكر أن سيوف خصومه هؤلاء ، تكسرت كلها أمام صلابه شخصيته ، وأنه ظهر على خصومه ، وانتصر على أعدائه ، لأنه كما يقول عن نفسه «مخلوق وأى مخلوق» ، وقل إن شئت ، إنسان وأى إنسان . أديب مشهور ، وليس بليسانس ولا دكتور ، وعضو فى مجلس الأعيان ، وليس فى حوزته نصف فدان ، وليس

(١) سجن العمر ص ٢٩، ١٨ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٨٧ .

(٣) «أنا» للعقاد ص ١٦٤ .

بيك ولا باشا ، ولكنه يقول للبيك والباشا : كلا وحاشا . . وصاحب قلم مسموع الصرير ، مرهوب النفير ، ولكن ليس بصاحب صحيفة ولا بمدير ، ولا برئيس تحرير ولا سكرتير تحرير . . يا حفيظ شيء يجن ، (١) .

وعلى هذا النحو الذى يظهر اعتدادا شديدا بالذات ، وزهوا وعجبا وتشاغلا ، بمضى العقاد ، حتى ليبلغ تشاؤمه حد قوله عن يخاصمه أو يهاجمه أنه : . . . لا يبالي هجوما عليه ، ولكنه بأصبع واحدة من إحدى يديه ، يرده على عقبه ، (٢) .

وأيا ما كان الأمر ، فإن الكثيرين ممن ترجموا لأنفسهم من كتابنا العرب المحدثين ، لا ينزعون هذا المنزع المتشامخ الشديد الاعتداد بالذات وتمجيدها ، الذى كان « العقاد » هو الوحيد من بينهم جميعا ، المفصح عن هذه النزعة المفرطة في العجب الذاتى ، وكثير منهم . اتسموا بالصدق والنظرة الموضوعية ، والصرامة على نحو ما أسلفنا .

ويخلق بنا أن نشير فى هذا الموضوع ، إلى أن الصراحة التى انتهجها كتابنا المحدثون ، تختلف عن الصراحة التى نجدها لدى كتاب الترجمات الذاتية فى التراث العربى ، من حيث أن المحدثين لا يجدون حرجا فى التصريح بالعيوب والمثالب المتعلقة بالترجم لذاته ، أو المتعلقة بذويه ، على نحو ما كان يتحرج القدماء . وليس فى الترجمات الذاتية فى التراث ، ما كان يتضمن التصريح بأثر الجنس . على نحو ما نجد فى الترجمات الذاتية الحديثة خاصة ما صرح به كل من « نعيمة » و « الحكيم » ، اللذين انفردا من بين كتابنا المحدثين بالاعتراف بمعرفة المرأة فى سن الشباب ، دون أن يجدا فى ذلك حرجا .

وذلك بخلاف المحدثين جميعا الذين يشيرون لإشارات سريعة فيها تلميح

(١) أنا للعقاد ص ١٦٦

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٦ / ١٦٧

إلى عاطفتهم نحو المرأة ، دون تصريح بالآثر الجنسي ، من مثل ما نجده لدى « أحمد أمين » الذى يشير إشارات سريعة إلى معاناته تجربة الحب فى مطلع شبابه ، ثم معاناته إياها حين أحب سيدة إنجليزية متزوجة كانت تدرس له لغتها ، وكنتم عنها حبه .

ومن مثل ما نجده فيما كتبه « العقاد » مشيراً إلى وجود ... ؟ علاقة حب بينه وبين سيدتين ، ومن مثل ما يصرح به « طه حسين » فى « الأيام » من شعوره عاطفة نحو فتاة صغيرة ، كان يأنس إلى محادثتها حين كان يتردد على بيت زوجها الكهل الذى كان يعمل مفتشاً للطريق الزراعية ، ليقرأ عليه بعض الدروس .

ومن مثل ما يرويه « يحيى حقى » فى « خليها على الله » من ذكرياته ، عن بائعات الهوى ^(١) حين كان معاوناً للإدارة فى الصعيد ، ويشير فيها إلى أن بعض الموظفين كان يستضيف إحداهن فى ستر الليل وفى تكتم شديد ، ومن خلال عرضه ذكرياته عنهن ، نستشف أنه عرف هذا الطراز من النساء ، خاصة ما يحكيه عن صفات واحدة منهن ، إسمها « سليمة » ، إذ يصف محاسنها وصفاتها النفسية وصفاً دقيقاً ، لا يصدر إلا عن صاحب تجربة معها ^(٢) . وهو لا يصرح أنه عرفها هى أو غيرها ، بل يصور ذكرياته عنها ، فى حذر شديد ، وينسب إلى غيره ما يبدو أنه خبره هو نفسه ، من حالها ، بقوله : « سمعت من من يقول عنها ... » ^(٣) .

ومن الإشارات إلى المرأة ، تلك التلميحات الكثيرة التى أوردها « الشدياق » فى « الساق على الساق » ، وأكثرها تلميحات تعكس علاقته بزوجة التى أسماها « الفارياقية » .

(١) خليها على الله ص ٢١٤/٢٢٠

(٢) خليها على الله ص ٢١٦/٢٢٠

(٣) المرجع السابق ص ٢١٧

وفيما عدا تلك التلميحات ، والإشارات ، لا نجد من بين المترجمين لأنفسهم ، من بلغ في الصراحة حول علاقته بالمرأة ، حد الاعتراف بأثر الجنس في حياته ، غير « نعيمة » الذي يعترف بمعرفته ، أكثر من امرأة ، ويعترف بضغفه أمام إغرائهن .

و « الحكيم » ، الذي يعترف بمعرفته المرأة في مصر ، فقد عرضها في صورة الحب الرفيع ، وعرفها أيضاً في تلك الأماكن المظلمة .. تلك البيوت المارخصة وقتئذ .. تتسلل إليها في السر ، دون خشية فاضح أو رقيب ، (١) .. ولما ارتحل إلى فرنسا للدراسة ، عرف أكثر من امرأة ، على ما يصرح بذلك في « زهرة العمر » .

على أنه ، مهما كانت درجة الصراحة لدى بعض كتابنا المحدثين ، فإنها لم تبلغ لديهم ، ولا لدى القدماء ، حد الصراحة العارية ، والاعتراف المكشوف ، على نحو ما نجد لدى بعض من كتبوا عن أنفسهم في الأدب الغربي من مثل « بييس » ، الذي عرى نفسه ، حين اعترف بأنه كان يعجب بسيدات البلاط المتبرجات ، ويغازل الفتيات الحسان ، وكان ، رغم خيائته لزوجته ، شديد الغيرة عليها (٢) ، ويبلغ به الوله بالاعتراف ، حد المكاشفة الفاضحة ، التي تخجل الحياء . ومن هذا اللون أيضاً ما صور « روسو » في « اعترافاته » (٣) ، ورغم أنه سجل فيها بداية موقف جديد بالنسبة لجانب من جوانب حياة الإنسان ، هو الجانب العاطفي ، فإننا لا يمكن أن نتلقاها في ثقة كاملة ، تجعلنا نجزم بصحة ما صورته من أحداثه الخاصة ، ومثالبه ونزواته ومغامراته التي كان يبدو مزهواً بها معتبطاً .

(١) سجن العمر ص ١٤٨ و ١٤٩

(٢) Samuel Pepys, Selection from his Diary, Cairo, Anglo Egyptian Bookshop, P. 3.

(٣) اعترافات روسو ، ترجمة محمد بدر الدين خليل ؛ القاهرة ؛ مطبوعات كتابي رقم ٢٨ (وهي في خمسة أجزاء) .

كذلك ، كان «تولستوى» شديد الإصراف على نفسه ، حين بالغ في اتهامه لمياها بشتى الوصمات والدنايا ، فراح يصور نفسه وقائلا ولصا وزانيا ، وماشا كل ذلك... (١) فنخرج بهذا المسلك عن نهج الاعتراف القويم ، بوصف الاعتراف ، ينصب في اطلاعنا على المعاناة المضنية التي كابدها صاحب الاعتراف بحثا عن الحقيقة ، لا بوصفه وثيقة وصمات ، وقائمة آثام تدين مقترفها ، أو تخفف عن صدره المثلث بلذعات الندم والتجسر ، فيروح عن نفسه بالإفضاء بها على نحو مبالغ فيه ، وكأنه يجلس على كرسى الاعتراف ، أمام أحد القساوسة ، كما تمثل لنسا في اعترافات «تولستوى» . وفي اعترافات «روسو» الذي كان أشد استسلاما للبلابة والإصراف في التعري النفسى ، والمكاشفة الفاضحة ، وزاد فأضفى على هذه المكاشفة ، روح المباهاة والزهو بما اقترفه من نكر الأفعال . وقد احتذاه «جيد» في هذا المسلك ، وحذا حذوهما «كبر كجورد» . أما «جيد» (١٨٦٩ — ١٩٥١) فقد صرح بمبازلة الجنسية مصارحة مكشوفة فاضحة على نحو يخرج فيه على كل ما هو مألوف ، وكشف في روايته «إذا لم تمت الحبة» عما ذاقه من متع ولذائد حسية وكذلك فعل في «يومياته» .

لكنه تجاوز المدى في كتابه «وما بقى الآن فهو عندك» ، إذ قطع فيه الخيوط الهشة القليلة التي كانت لا تبرح تحفى جانبنا صغيرا من عورات تحدى روايتها الحياء الإنسانى ، خدشا يوخز الضمير ، ويستثير الاشتىزاز ، حين أماط فيه اللثام عن شذوذه الجنسى المتعدى الى الغلبان والساقطات والبغايا . ومن الأمثلة على تجاوزه الحد المألوف فى المصارحة ، ما يقوله معبرا عن نفسه .. «وأنا أكره المحبة الموصولة ، والأمانة فى العشق ، والوفاء للأفكار .. إن روحي فنسق مفتوح فى ملتقى السيل ، يدخل إليه كل من يريد دخولا (٢)» .

(١) الحلم والواقع ص ٢٩٥

(٢) الوجدان لمادل الموا ؛ دمشق ؛ مطبعة جامعة دمشق سنة ١٩٦١ ص ١١١

و « جيد » في اعترافاته التي تنتجى هذا المنحى ، قد بلغ حد الهوس ، وهو بهذا قد أصبح أقرب إلى الصراحة الكاذبة ، وقد أكد ذلك ، أحد أصدقاء « جيد » ممن يؤتى بشهادتهم ، وذهب إلى أنه « ليس » في كتاب « الاعترافات » كاتب مثل « جيد » ، تخيل في الصراحة ليكييف في شكل التمثال الذي ينصبه لنفسه ، كما تقدم في العمر ، ليضع له قاعدة صلبة (١) .

ومن ثم فهو ينتمى إلى أصحاب الوجدان اللعوب ، ذلك الوجدان المقامر الضال الذي الذي ينظر إلى الزمان ، نظرة ، قوامها التفكك وعدم التوافق ، وهو حين يصرح بمبازله وشذوذه ، يبدو مبتهجا ومزهوا ، إذ كان يبدو له ، أن التصريح بأفبح الأشياء ، وأشدها نكرا على نفسه ، مسألة خليقة بالزهو . ومن المؤكد أن هذا الموقف نفسه ، هو إحالة عقلية وهو موقف انعكاسي وعاطفي ، وليس تلقائيا ساذجا . (٢) ، وهو بهذا ، قد خرج على نهج الاعتراف الصحيح ، وتنكب سبيل الحق الصراح ، فقد غالى مغالاة مردولة مستهجنة فيما أفضى به من المكاشفة العارية الفاضحة ، ورغم ذلك ، فإن اعترافاته هي إضافة حققة ، إلى معرفتنا بالإنسان ، خاصة إنسان العصر الحاضر .

كذلك كان « كيركجورد » ، خارجا على طريقة الاعتراف الصحيح ، بما صرح به ولعله يخوض ما يتاح له من تجارب ، ونهمه إلى الانغماس بحواسه في مختلف اللذائذ والمتع . ومن الأمثلة قوله : « يبدو أنني مسوق لتذوق آلام الأحوال النفسية كلها ، وإلى القيام بالتجارب الجائزة جميعا ، وإني أعتبر في كل لحظة كطفل أهمل في خضم ، كيما أتعلم السباحة » (٣) . وهذا اللون من الاعترافات الخارجة على المؤلف ، المولعة بالمصارحة المكشوفة المعرفة للنفس ، ينتمى أصحابه إلى أصحاب « الوجدان اللعوب » — كما سلف القول — وهم

(١) فن السيرة لاحسان عباس ص ١١٥

(٢) الحلم والواقع ص ٢٩٤ ، ٢٩٥

(٣) الوجدان لعادل العوا ص ١١١

مشغوفون بالمغامرة ، والعب من مشارب اللذائذ ، وتذوق مختلف ألوان المتع ، إشباعاً لنهم الحواس ، وانقياداً لشتى الأهواء إلى الحد الذى تشهت منه النفس السوية . وتعافه وتمجّه ، وهم الذين ينظرون إلى الزمان نظرة تفتته إلى جزئيات وآنات ، وتفصل بين الأفعال ، وأنواع النشاط الإنسانى ،^(١) وهى نظرة تقوم على انعدام الانساق والانسجام ، وتعتمد فى المحل الأول على « اللحظة الحاضرة » فتخلق الوجود كله على هذا الحاضر ، بغية ملء ما يحس به صاحبها من نقص ، لكنه فى الحقيقة يغالط نفسه ، ويكذب على نفسه بنفسه ، حين يتبع هذا المسلك الذى يرفض أية نظرة تبعده عن متعة اللحظة الحاضرة ، وتسامى به على الشئ المباشر ، ومن ثم فإن صاحب هذا المذهب فى الحياة ، يظل ضميره فريسة ريبة جامحة ، ويظل دائماً يرى أن الأفضل لا طعم له إذا استمر ، ولذا يقطع ديمومته ، ليعيد الاستمتاع به ، وهذا ما يتحقق بأى شئ ، لا يحمل عادة على محمل الجد^(٢) .

ولذا فإن أصحاب هذه الاعترافات ، ممن ينتمون إلى هذا « الوجدان اللعوب » ، لا ينظرون إلى « حكمة الروح » ، ولا تظهر الشخصية لديهم فى أسس قيمها ، وأعلى سلوكها ، على نحو ما يتمثل لدى أصحاب « الوجدان الجاد » أو أصحاب « الوجدان الروحى » ، الذين ينظرون إلى الزمان ، على أنه واقع متجانس ، تتألف لحظاته ويكون محور شخصيتهم دائراً حول « التزام القاعدة »^(٣)

ومن وحي نظرة أصحاب الوجدان اللعوب إلى الزمان ، وإيمانهم بمتعة اللحظة الحاضرة ، أتت المبالغة إلى اعترافاتهم ، بما خرج بها عن نهج الحق الصراح . منحازة بمنأى عن الترجمة الذاتية المصورة للواقع الذاتى لصاحبها ، قصوراً صادقاً ، على النحو الذى نجده ، لدى كتابنا المحدثين ، وكذلك كتابنا

(١) الوجدان ص ١١٢ (٢) نفسه

(٣) نفسه ، ص ١٠٠ - ١٠٢

القدماء ، ممن كانت ترجماتهم ، كلها بلا استثناء ، ولا تنحو هذا النحو المعرى للذات ، الكاشف عن مثالبها وهفواتها ، كشفافاضحا ، مستكرها ، إذ أن كتابنا جميعا ، يمكن — رغم ما بدا في ترجمات بعضهم من صراحة واعتراف — أن يكونوا من أصحاب الوجدان الجاد ، ذوى النظرة المتسقة المتجانسة إلى الزمان .

٦ — تصوير الصراع :

وحظ الترجمة الذاتية من البقاء ، يرجع في الغالب ، إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع ، الذى يثير في نفوسنا ألوانا من المشاعر تحفزنا على مشاركته تجاربه وخبراته ، وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله .

وكثير من كتابنا المحدثين ، تحقق فيما كتبه عن أنفسهم تصوير الصراع على هذا النحو القوى الذى يدعو إلى المشاركة والتعاطف ، خاصة أصحاب الترجمات الذاتية الفكرية والسياسية الذين عانوا ضرورياً من الصراع الفسكرى والروحى والنفسى ، نشبت حين واجهوا مجتمعاتهم في مجال الثقافة والفكر والأدب والسياسة والاجتماع ، وكانت كلها مثار الخصومات والعداوات التى جعلت أصحابها موضع القيل والقال ، وهدفاً للمؤاخذة والانتقام .

ونتج عن قوة الاحساس بالصراع في نفوسهم ، أن غلبت على ترجماتهم الذاتية روح الثورة والتمرد ، وهى روح ظهرت لدى بعض السابقين من المترجمين لأنفسهم في التراث العربى ، ولكنها لم تكن روحا غالبية عليهم ، على نحو ما نرى لدى المحدثين .

كما نتج عن إحساسهم بالصراع ، إحساس بعضهم بالقلق والحيرة والغربة في البيئة المحيطة . وعدم الالتئام إليها ، ووقف الكثيرون منهم موقف الحذر والريبة وسوء الظن والسخط والسخرية من هذه البيئة ، على نحو ما نجد فيها كتبه عن نفسه ، كل من « شكرى » ، و « المازنى » ، و « طه حسين » .

ومنهم من وقف من بيئته موقف الصلابة والإصرار على تغيير ما بها من
مسلطات ، على نحو ما كان شأن « لطفى السيد ، و « عبد العزيز فهمى ، ومنهم من
حاول الدفاع عن نفسه ، فلجأ إلى الشموخ على بيئته ، والاستعلاء عليها بما
اجتمع للكتاب منهم من ميزات ثقافية وفكرية عالية ، تجعله متفوقا على
معاصريه ، وله الغلبة عليهم ويمثل هؤلاء « سلامة موسى ، و « العقاد ، على
ما أسلفنا .

وتكثر الأمثلة ، التى تنقل إلينا الشعور بالغربة فى مجتمع متخلف إذا قيس
بتلك المجتمعات الأوربية ، التى كانت نفوس كتابنا وعقولهم ، تهفو متطلعة إليها ،
ومن هذه الأمثلة ما يقوله : « توفيق الحكيم ، مودعا « باريس ، بعد سنوات
قضاها فيها ينهل من ثقافتها وفنونها : « لا يوجد مكان فى العالم ترى فيه الفنون
كلها مجتمعة سوى باريس . . . باريس هى قترينة العالم ! نعم . . . هى الواجهة
البلورية التى تعرض عبقرية الدنيا . . . » (١)

ثم يكتب إلى صديقه الفرنسى « أندريه ، مصورا غربته جين رجع إلى
مصر : « كل ما عندى هو أنى أعيش فى جو فكرى - إن كان فى مصر ما يجوز
أن يسمى بالجو الفكرى - لا يستطيع أن يعيش فيه مثل ، وأصدقاء الماضى ،
أصبحوا لا يصلحون اليوم لى ، لحديثهم ونكاتهم ، وطريقة قتلهم للوقت ، لما
يزهدنى فى الجلوس إليهم ، وإن شئت وصفا دقيقا لحالى ، فهو يتلخص فى كلمة
واحدة : الوحدة . ، الوحدة فى أكل وأقصى معانيها . . . » (٢) ثم يصور بأسه
من أن بلدا كمصر ، يصبح فيه ما يشبع نهمه من غذاء الفكر ، لأنه لا حياة
فى مصر لمن يعيش للفكر ، (٣) .

(١) زهرة العمر ص ٧١

(٢) المرجع السابق ؛ ص ٧٤/٧٥

(٣) المرجع نفسه ؛ ص ٧٦

وهذا لون من ألوان القلق الفكري والنفسي الذي انتاب بعض كتابنا ،
في عشرينيات هذا القرن ، وكان منهم « توفيق الحكيم » ، الذي عاناه في تلك
المرحلة من مراحل حياته ، حتى اهتدى في النهاية ، إلى الإيمان بشخصيته
العربية المتطورة ، التي وجد وسيلة للتعبير عنها ، في إسقاطها في القالب المسرحي .
وهناك أيضا أمثلة كثيرة تصور ألوان الصراع المختلفة ، وتتنحى بجلاء
فيما صورته « طه حسين » ، في « الأيام » ، التي هي أصدق مثال على تجسيم الصراع
بين الإنسان وبيئته .

تصوير فترات زمنية متفاوتة :

لم يلتزم الكتاب في ترجماتهم الذاتية ، زمنا بعينه ، وهم يسجلون فيها فترات
تتراوح بين الطول والقصر ، وفق الزمن الذي كتب فيه كل منهم ، ترجمته
الذاتية ، ولعل أفضل الترجمات الذاتية ، هي تلك التي كتبها أصحابها في سن
متأخرة ، بعد اكتمال خنراتهم وتجاربهم ، واكتمال نضاجهم العقلي ، وبلوغ
شخصياتهم قمة التطور . . وربما يكون تراخي الزمان ، وتباعد العهد ، ينسيان
الكاتب شيئا من خبراته وتجاربه ، بعد المراحل التي كان قد سبق إلى تصويرها
من قبل . فإذا كان « أسامة بن منقذ » ، قد صور في الاعتبار ، ، أطول فترة
زمنية ، فيما وصلنا من الترجمات الذاتية ، في التراث العربي ، إذ نقل إلينا
أكثر من تسعين عاما من عمره ، فإن كلا من « العقاد » في ثنائته ، و « سلامة
موسى » في تربيته ، و « ميخائيل نعيمة » ، في « سبعون » ، ، قد صور فترة رمنية
من أطول الفترات التي صورتها الترجمات في الأدب الحديث .

أما الترجمات الذاتية التي تناولت فترة قصيرة ، فن أمثلتها « زهرة العمر » ،
التي صورت حياة « توفيق الحكيم » ، في مرحلة من عمره ، هي الفترة التي
قضاها في فرنسا ، والفترة التي أعقبتها بعد رجوعه إلى مصر ، وكذلك
« يوميات نائب في الأرياف » ، إذ نقل فيها الفترة التي عمل فيها في سلك النيابة ،

مستقلا في ريف مصر ، على نحو ما كان الشأن بالنسبة « لخليها على الله » ، التي صور فيها « يحيى حقي » فترة من عمره ، تنتهى بتركه وظيفة « معاون الإدارة » بالصعيد ، ليعمل بالسلك الدبلوماسي : وكانت « الأيام » من أقصر الترجمات الذاتية زمنا ، إذ صور فيها صاحبها فترة طفولته وصباه وصدر شبابه . ولا حرج على كل أوائلك وهؤلاء فيما يختارونه من فترة يصورونها لنا في الترجمة الذاتية ويفرض عليه - على ما أشرنا - لأن كتابها الغربيين ، هم كذلك لا يلتزمون بفترة زمنية بعينها ، فمنهم من كتبها وهو في سن الشباب ، ومنهم من كتبها وهو في سن الشيخوخة ، بل منهم من كتبها بعد أن تجاوز أعوامه المائة الأولى ، من مثل « مارجريت موريس » ^(١) . وربما كانت صاحبة أطول زمن صورته ترجمة ذاتية حديثة .

على أنه ربما تكون كتابة الترجمة الذاتية في فترة الشباب ، تحرمنا من الاطلاع على تجارب وخبرات ، تفيد في نقل جوانب هامة من مراحل الحياة الخاصة للمترجم لذاته ، ومن أطوار شخصيته .

٨ — دلالة الأسلوب على شخصية كاتبه :

من أبرز سمات ترجمتنا الذاتية الحديثة ، وجود علاقة قوية بين الأسلوب اللغوي ، وبين شخصية صاحبه إذ أن هناك اتفاقا بين الأسلوب وبين الشخصية وتطابقا ، يجعلان الأسلوب يدل على ملامح الشخصية الروحية والفكرية للكاتب ويعكسها لنا ، لأنه يصبح في وسعنا أن نضع أيدينا على قرائن من خلال الاستعمالات اللغوية التي يتميز بها كاتب الترجمة الذاتية ، تمثل لنا ملامح شخصيته تمثيلا صادقا .

(1) Margaret Murray, My first Hundred years,
London. William Kimber and Co. Limited. 1963

فرفاعة الطهطاوى ، يتخلل أسلوبه فى « تخلص الإبريز » تأرجح بين الأسلوب المسجوع وبين الأسلوب المرسل ، كما يتخلله اضطراب وتعثّر فى أسماء بعض البلدان وفى اصطلاحات العلوم التى كان أول من حاول ترجمتها إلى اللغة العربية ، مما يشير إلى الاضطراب الذى كانت تعانيه شخصيته الفكرية . التى ترود طرقا جديدة .

و « على مبارك » ، يتسم أسلوبه بالميل وإلى إثبات الحقيقة العلمية أو التاريخية ، دون تعلق بخصائص الأسلوب الأدبى ، حتى بدأ أسلوبا جافا ، خشن الملمس ، لكن ذلك الأسلوب ، كان يعكس شخصيته الفكرية التى أشربت حب الحقيقة العلمية لطول دراسته علوم الهندسة .

و « عياد الطنطاوى » كان يميل فى أسلوبه إلى استعمال السجع ، وإلى استعمال بعض الألفاظ العامية الشائعة فى عصره ، إلى جانب محاولته التحرر من قيود المحسنات والبديع ، ليعبر عن بعض ما يريد بأسلوب مرسل ، وهو أسلوب يدل على شخصية قلقة بين القديم والجديد ، فى الفترة التى عاشها فى النصف الأول من القرن التاسع عشر الذى بدأت فيه العقول تتطلع إلى بؤادر حياة جديدة .

و « الشيخ محمد عبده » فى أسلوبه ، السهولة والبساطة وقوة الألفاظ ، وتماسك الفقرات ، والاحتفال بالمناظرة والاستدلال ، والاحتفال ، أيضا بالثقافات والفلسفات ، وكلها تشير إلى خصائص شخصيته الفكرية .

و « الشدياق » يميل فى أسلوبه إلى استخدام الألفاظ اللغوية المترادفة ، التى يقتنصها مما وعته ذاكرته من بطون المعاجم وأسفار اللغة ، ويأتى فى ذلك بكل غريب من اللفظ ، حتى ليثير العجب ، بما يثبته من ألفاظ اللغة التى يفرق فيها بين مترادف وآخر ، ويأتى بمترادف لكل ما يخطر على ذهن من معان . ورغم تعلقه بتلك المترادفات ، فقد كان يتسم بالسهولة والعدوبة والسرد القصصى المعتمد على الألفاظ المرسلة فى قسم كبير من أسلوبه خاصة عندما كان يصور حالاته

الشعورية والنفسية ، وعندما كان يصور ملاحظاته وتأملاته فيما شاهده وما خاضه من تجارب في الشام أو في أسفاره في مصر وأوربا . وكل ذلك يشير إلى شخصيته اللغوية المتعمقة لأسرار اللغة العربية ، ومحاولته منافسة معاصريه من اللغويين من أمثال د اليازجى ، وإثبات تفوقه عليهم ، كما يشير إلى شخصيته التي وعث ألوانا شتى من ثقافات عصره .

أما أسلوب كل من د لطفى السيد ، و د عبد العزيز فهمى ، و د محمد حسين هيكل ، فقد كان لهؤلاء الثلاثة أسلوب لغوى متميز ، يتسم من بين أساليب المترجمين لذواتهم بطابع خاص ، مقصور عليهم لأنهم جميعا كانوا من رجال القانون ، الذين تعمقوا أسرار الفقه التشريعى ، حتى أصبح لكل منهم أسلوب قانونى مميز ، يدل على شخصية الواحد منهم ، وأن اشتركوا جميعا فى أن أسلوبهم يشبه حيثيات الحكم القضائى ، المعتمدة على ضروب من التحليل والتفسير والتدليل والاستشهاد ، حتى يصل فى النهاية إلى التقرير وإصدار الحكم ، وأن تميز من بينهم أسلوب و د لطفى السيد ، بخلوه من روح الدعاية ، مما يعكس جانباً من شخصيته التى كانت تميل إلى الصرامة والجد ، ولا تميل إلى روح المرح والدعاية .

كذلك كان د أسلوب ، شكرى د المعتمد على الألفاظ الصاخبة ، والعبارات الحادة ، يعكس ملامح شخصيته الفكرية القلقة ، التى كانت تطيل التأمل لذاتها ، ويعكس أيضا صورة نفسه المتوترة المتشائمة .

وكذلك ، كان د المازنى ، فى أسلوبه يتسم بالسهولة والطلاوة وبانتقاء اللفظة الدارجة على السنة العامة لإظهارها بأسلوبه فى ثوب فصيح ، كما كان يتسم بروح الدعاية الساخرة ، وكل هذه كانت سمات شخصيته كما كانت سمات بيئته التى كان د المازنى ، أصدق تمثيل لروحها .

و د العقاد ، كان فى أسلوبه يتسم بالجدل المنطقى ، والحجاج العقلى ، والتحليل الدقيق لما هو بصده من فكرة . كما كان يتسم باختياره الألفاظ المتشائخة ذات

الجرس والطنين التي تظهر تعمقه أسرار اللغة الفصحى ، وتفوقه على خصومه ومناظريه. وكل هذه كانت ملامح شخصية «العقاد» الفكرية، وقد دل «أسلوبه» عليها بجلالة .

و (سلامة موسى) يظهر في أسلوبه ما يدل على ملامح شخصيته ، حين يكثر من استعمال الألفاظ الدالة على ثقافته العلمية الواسعة ، وحين يعتمد إلى العبارة الموجزة ، وإلى « الأسلوب التلغرافي » كما كان يسمى أسلوبه ، وكما كان يدعو إلى أن يسود هذا الأسلوب ، كتابات أدبائنا .

كذلك كان أسلوب « نعيمة » يعكس ثقافته العلمية والفكرية والأدبية الواسعة المتنوعة ، كما كان يعكس تفرد شخصيته ، باستعماله بعض الألفاظ والعبارات المقتصرة عليه .

وكان أسلوب (أحمد أمين) بما يسوده من عبارات سهلة بسيطة ، خالية من الزخرف والبهرج ، وما يسوده من روح هادئة وادعة ، أصدق تمثيل لشخصيته الهادئة المتواضعة .

وكان « توفيق الحكيم » بأسلوبه المعتمد على العبارات الموجزة المقتصرة ، والألفاظ التي تشغل حيزا يسيرا ، ووقتا محدودا خير دليل على شخصيته الفكرية التي أهدت إلى « فن الحوار » ليكون وسيلتها إلى صياغة فكرة ، لما فيه من إقتصاد وتحدد .

أما « طه حسين » فإن ما في أسلوبه من التكرار والترادف والعذوبة ، لما يمثل شخصيته الفكرية ، في أعظم جوانبها ، خاصة أنه كان صاحب دعوات تجديد في مجال الأدب والثقافة ، وكان أستاذا في الجامعة ، وهو في كل ذلك ، يستعين بالتكرار والإعادة لإقرار ما يدعو إليه من تجديد ، سواء في مجتمعه أو بين صفوف طلابه في الجامعة .

الباب الثالث

الترجمة الذاتية في الإطار السياسي

الفصل الأول : السياسة والفلسفة عند د لطفى السيد ،

الفصل الثانى : د عبد العزيز فهمى ، وفكرة الإصلاح

الفصل الثالث : د هيكى ، وسياسة الحزب

المُضِلُّ الأوَّلُ

السياسة والفلسفة عند « لطفى السيد »

كتب « لطفى السيد » ترجمته الذاتية التى أسماها « قصة حياتى » وهو فى التسعين من عمره ، وأطلعنا فيها على صورة حية لدعوته الفكرية والسياسية والاجتماعية والخلقية ، ومن خلال تصويره هذه الدعوة التى بناها على « فلسفة علمية » ، يعكس لنا مرحلة هامة دقيقة من مراحل الحياة فى مصر الحديثة .

وهو إذ يكشف لنا فى ترجمته الذاتية عن هذا الدور الخطير ، الذى اضطلع به فى مصر . منذ مطلع القرن ، يفسر لنا كيف أنه دعا إلى أن تؤسس مصر نهضتها السياسية والفكرية والاجتماعية ، على أسس علمية ، تركز على قواعد علم السياسة والفلسفة والأخلاق .

وقد استمد أصول هذه الدعوة العلمية ، ومن ثقافته القانونية ، وما درسه من الفلسفة العربية الإسلامية ، ومن الفلسفة الأوروبية الحديثة ، ثم مما درسه من الفكر اليونانى خاصة « فكر أرسطو » ،

ويظهر تأثره بالفلسفة الإسلامية ، فيما بدا من كتابات ، احتذى فيها فلسفة ابن رشد ، وابن سينا وفلسفة ابن حزم ، أما تأثره بالفلسفة الأوروبية الحديثة ، وثقافتها ، فيبدو فيما كتبه ، متأثرا فيه ، بكل من « فولتير » و « روسو » من الكتاب الغربيين الأحرار ، ومتأثرا فيه بنوع خاص بالفيلسوف الألمانى « كانت » والفيلسوف الانجليزى « جون ستيوارت مل » ، خاصة ، مذهبه فى المنفعة ومذهبه فى الحرية ، (١) .

وقد كان « مذهب المنفعة » من أسس التفكير السياسى والاجتماعى التى بنى عليها « لطفى السيد » دعوته . لأن المنفعة « هى الدافع الاصيل للعلاقة بين الدول بعضها ببعض ، وبين الحكومة والأفراد ، أو بين الأفراد فيما بينهم

(١) لطفى السيد والشخصية المصرية للدكتور حسين فوزى النجار القاهرة مكتبة القاهرة الحديثة سنة ١٩٦٣ ص ١٤٥

على^(١) ما كان يرى ، كما كان « مذهب الحرية » الذى جعله « جون ستورانت مل » أساساً للنظام الاجتماعى هو الذى استمد منه « لطفى السيد » دعوته الاجتماعية واتخذ منه أساساً لما دعاه « مذهب الحريين »^(٢) كما ظهر تأثره بفكر « أرسطو » واضحاً ، فى دعوته إلى الديمقراطية وإلى أن يحكم الشعب نفسه بنفسه ، على أساسها لا على الحكم الاستبدادى ، كما ظهر فى نظراته العامة إلى الأخلاق ، مما حذاه إلى أن يترجم كتبه فى السياسة والأخلاق على نحو ما سنتبين .

وقد كشف لنا فى ترجمته الذاتية ، عن هذه الأسس العلمية التى اتخذها أساساً لدعوته الفكرية والسياسية ، وكان بها صاحب مدرسة جديدة فى مصر والعالم العربى ، ترمى إلى أن تحقق للفرد والجماعة ، الحرية الفعلية والحرية السياسية ، والشجاعة الأدبية ، والعدالة الاجتماعية والتهديب الخلقى ، وعندئذ تتحقق لمصر عوامل التقدم والنهضة ، لأن هذه الأسس التى دعا إليها ، كانت فيما يرى - هى الأسس القويمة التى ينبغى أن تكون مقياساً لنهضة مصر .

وهو يؤكد فى « ترجمته الذاتية » هذا الدور الخطير الذى اضطلع به وخرج فيه على كثير من المسلمات والآراء السائدة إذ ذاك ، من مثل الدعوة إلى الجامعة العثمانية من جانب بعض زعماء مصر ، وعلى رأسهم « مصطفى كامل » ، أو الدعوة إلى توحيد كلمة المسلمين وجمع شتاتهم ، فى دولة إسلامية واحدة ، تحت خلافة واحدة عظيمة ، كما كان يدعو إلى ذلك « الأفغانى » ، وتلاميذه ، منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين .

لكن « لطفى السيد » خرج على أولئك وهؤلاء ، بسياسة جديدة هى « سياسة مصر للمصريين » وأعلن فى أول مقال له فى صحيفة « الجريدة » التى

(١) و(٢) لطفى السيد والشخصية المصرية ص ١٤٥ و ١٤٦

تولى رئاسة تحريرها . . . أنها صحيفة مصرية تدافع عن مصالح المصريين، (١).

وكان بذلك أول من جاهر بمخالفة أمثال تلك الآراء السائدة في مصر ، وفي المجتمعات العربية ، التي كانت تدعو إلى محاربة الاحتلال ، عن طريق التبعية للخلافة العثمانية ، وأفصح عن دعوته الفكرية والخلقية والسياسية ، التي كانت ترمي إلى تحقيق الشخصية المصرية وتحريرها من التبعية والجهل والتخلف الخلقي والاجتماعي ، عن طريق التعليم الحر ، والتهذيب الخلقي ، حتى يتحقق للجماعة الاستقلال ، وتتحقق لها المنفعة إذا تحقق كل منهما للفرد .

وهو يذكر أن أرسطو ، لفت نظره منذ الصغر ، إذ أنه أول من ابتدع علم المنطق ، وأكبر مؤلف له أثر خالد في العلوم والآداب ، ولذا رأى وجوب تأسيس نهضتنا العلمية على الترجمة قبل التأليف ، على نحو ما كان يرى ، ففتح زغلول ، من قيام النهضة الأوروبية على الترجمة ، فقد عمد رجال هذه النهضة إلى فلسفة أرسطو ، وكانت فلسفته ، مفتاحا للتفكير العصري الذي أخرج كثيراً من المذاهب الفلسفية الحديثة ، لذلك أقدم على ترجمة (فلسفة أرسطو) إلى اللغة العربية ، لما رآه من اتفاق مذهبه وآرائه مع مألوفاتنا الحالية . إذ قامت الفلسفة العربية على فلسفة أرسطو ، ورأى أن هذه الفلسفة ، هي الطريق الأقرب إلى نقل العلم في بلادنا وتأقله فيها ، رجاء أن ينتج في النهضة الشرقية ، مثل ما أنتج في النهضة الغربية . والحق أن أرسطو ، كان معلماً في الفلسفة ، معلماً في السياسة والاجتماع . فهو كما لقبه العرب بحق « المعلم الأول » ، على الإطلاق ، وكما وصفه « دانتى » ، في جحيمه « معلم الذين يعلمون » (٢) .

(١) قصة حياتي ، لأحمد لطفي السيد ، القاهرة ، (سلسلة كتاب الهلال رقم ١٢١)

سنة ١٩٦٢) ص ١٤ .

(٢) المرجع نفسه ، قصة حياتي ص ١٦٨

(١١ - الترجمة القياسية)

ولذلك كله ، فقد ترجم عن أرسطو كتاب الأخلاق ، بعنوان إلى
نيقوماخوس ، وكتاب السياسة ، الذى وضع فيه قواعد علم السياسية التى
ما زالت هى القواعد السائدة التى تدرس حتى الآن ، وما زالت كلمات . .
الأنوقراطية ، و الديمقراطية ، و الدكتاتورية ، سائدة حتى اليوم ، وهى
كلمات ابتدعها أرسطو (١) وكان أرسطو ، بمزاجه وأفكاره ، من المصادر
التي استقى منها لطفى السيد . . آراء وأفكاره فى مجال الفكر والسياسة
والاجتماع والأخلاق ، ونادى بها لإصلاح الفرد ، والجماعة ، على ما أسلفنا .

وهو يختار لبناء ترجمته الذاتية ، الأسلوب التحليلي . . هو أسلوب المقالة
التي حذقها ، ويعتمد إليه ، ليكون وعاء يصب فيه ، ما يلقى منه على مراحل
حياته المختلفة ، وعلى أطوار شخصيته فى طفولته وصباه وشبابه وفى مرحلة
نضجه العقل الذى أتاح له الدعوة إلى أفكار جديدة . فقد اختار لإذن المدخل
التحليلي الذى تعود عليه فى أسلوبه الذى يصوغ من خلاله أفكاره ، وهو
مدخل كان أداته للتعبير عن حياته وشخصيته ، والتعبير عن كثير من المواقف
والأحداث والخصومات الفكرية ، مدافعا ومبرراً ومفسراً

وقد سجل لنا حياته على ثلاث مراحل ، نقل فى كل فترة منها مرحلة من حياته ،
أو جزءاً من مرحلة . وكل مرحلة نقلها فى مقالة نثرية صغيرة ، فقد بدأ فى المقالة
الأولى ، الكلام عن ميلاده فى ١٥ يناير سنة ١٨٧٢ فى قرية «برقين» إحدى
قرى مديرية الدقهلية ، وعن نشأته الأولى بها وتعلمه فى كتاب القرية حتى حفظ
القرآن الكريم وهو فى سن العاشرة ثم انتقاله إلى مدرسة المنصورة الابتدائية ،
ثم إلى مدرسة الخديوية الثانوية ، حيث عرف زميله الطالب «عبد العزيز
فهمى» وبدأت بينهما صداقة حميمة ، منذ تلك السن المبكرة (٢) ، وظل بالخدوية
إلى أن التحق بمدرسة الحقوق . بعد حصوله على البكالوريا عام ١٨٨٩ . وبدأ

(١) قصة حياتى ص ١٦٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٧ / ٢٣

منذ فترة التحاقه بالحقوق ، اتصالة بالصحافة والكتابة ، إذ أنشأ وهو طالب « مجلة التشريع » بمعاونة بعض زملائه الطلاب بها مثل « إسماعيل صدقي » ، و « إسماعيل الحكيم » ، وشارك في تحرير بعض الصحف وترجمة ما يصلها من يرفقات ، مثل « صحيفة المؤيد » (١) .

وفي المقالة التالية (٢) يشير إلى بداية اشتغاله بالسياسة بعد أن عمل كاتباً للنياحة ، ثم معاوناً لها إلى أن رقى عام ١٨٩٦ م ، وكيل نياحة ، فأنشأ هو و « عبد العزيز فهمي » جمعية سرية لتحرير مصر من الاحتلال البريطاني ثم يسافر إلى سويسرا وبعد ذلك ينتقل في مقالة ثالثة (٣) إلى الإشارة إلى اشتغاله بالصحافة بعد عودته من سويسرا بسنوات ، وإلى توضيح كيف أنه استقال من النياحة عام ١٩٠٥ ليعمل محامياً ، ثم توضيح كيف أنه انصرف عن المحاماة ، ليفرغ للعمل بالسياسة والتحرير في صحيفة « الجريدة » التي أنشأها هو وبعض زملائه من أمثال « محمد محمود » ، وينتقل من ذلك ، إلى الحديث في مقالة رابعة (٤) عن « اللورد كرومر » ، وأعماله السياسية .

ثم يعقبها بمقالة (٥) يبسط فيها رده على « كرومر » ، مفندا آراءه وأفكاره التي ندد فيها بطبيعة المصريين وأخلاقهم ومعتقداتهم ، إلى أن يخرج بخلاصة فكرته التي تنصب في المطالبة بالاستقلال التام لمصر . فيتهم بسببها بخروجه على إجماع الأمة ، وخروجه على الباب العالي ، وهو يحملها في المقالة السادسة (٦) ، ثم يذكر في المقالة السابعة (٧) خلاصة رأيه عن أربعة رجال هم « حسن عاصم » و « مصطفى كامل » و « قاسم أمين » و « أحمد عرابي » ، وينقل في المقالة الثامنة (٨) انطباعاته

* والد الأديب « توفيق الحكيم » .

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| (١) قصة حياتي ١٧ / ٢٧ | (٢) المرجع نفسه ص ٣١ / ٣٩ |
| (٣) المرجع نفسه ص ٤١ / ٤٧ | (٤) قصة حياتي ص ٥١ / ٦١ |
| (٥) المرجع نفسه ص ٦٤ / ٧٧ | (٦) المرجع نفسه ص ٧٩ / ٩١ |
| (٧) المرجع نفسه ص ٩٣ / ١٠٦ | (٨) المرجع نفسه ص ١٠٨ / ١٣٠ |

عن رحلته إلى أوروبا وما لاحظته في فرنسا وإنجلترا ، وعن رحلته إلى المدينة المنورة هو ووالده سنة ١٩١١ م لزيارة الحرم النبوى الشريف .

ثم ينتقل من تلك المقالات إلى قسم آخر ، يصور فيه جهاده السياسى ، وآراءه في مجال السياسة والاجتماع والفكر والتعليم ، ويقسم كل ذلك ، إلى مقالات كما فعل من قبل ، فيكتب في المقالة التاسعة ، عن صلته بكل من « سعد زغلول » و « الحديوى عباس » ، وعن تأليف أول وفد مصرى في عهد ذلك الحديوى^(١) ، ويسجل في المقالات التالية موقفه هو وبعض الساسة المصريين من الحرب العالمية الأولى^(٢) ويأسه من عدم نجاح مساعاهم في تحقيق الاستقلال لمصر ، حتى أعزل السياسة والصحافة . وانصرف إلى مجال آخر رأى فيه تحقيق أمله في إصلاح الحياة في مصر ، هو مجال الترجمة ، فترجم مؤلفات « أرسطو » ، في السياسة والأخلاق .

ثم يعمل أسباب المطالبة بالاستقلال التام إثر إنتهاء الحرب العالمية الأولى^(٣) هو وأصدقائه « سعد زغلول » ، و « عبد العزيز فهمى » ، و « على شعراوى » و « محمد محمود » ، وينتقل من ذلك إلى مقالة أخرى ، يوضح فيها دوره في تأسيس الجامعة التى كان يعتبرها مصدر التطور القومى^(٤) ، ويتبعها بمقالة^(٥) يكشف فيها عن سبب توليه وزارة المعارف في وزارة « محمد محمود » ، التى ألغت سنة ١٩٢٨ وكيف أنه لم يستمر في الوزارة وأستدعى للعودة مديرا للجامعة .

ثم يختم ترجمته الذاتية بمقالة^(٦) له عن الأخلاق وكيف ينبغي أن تكون لتحقيق سلام عالمى ، ويتخلل ذلك ، مقالة أثبت فيها ملاحظاته عن كل من

(١) قصة حياتى ص ١٣١/١٤٣ (٢) المرجع نفسه ص ١٥٩/١٧٠

(٣) المرجع نفسه ص ١٧١/١٨١ (٤) المرجع نفسه ص ١٨٣/١٩٢

(٥) المرجع نفسه ص ١٩٣/٢٠٠ (٦) المرجع نفسه ص ٢٠١/٢١٤

« ليوتولستوى » ، وفتحي زغلول ، (١) . فهو يختار ، لترجمته الذاتية ، إذن ، هذا التركيب الذى يعتمد على المقالة التحليلية ، على ما نرى - وهى الأداة المعتادة لديه للتعبير عن أفكاره ، وهى خمسة عشر مقالا ، يسمى كلا منها فصلا .

ومن مجموع هذه الفصول ، يتألف « البناء » ، فى ترجمته الذاتية . وهى - على ما يبدو لنا - تفتقر إلى رابطة قوية تمنح البناء تماسكا ووحدة وإساقا ، وإن كان قد حاول إيجاد رابطة . لإحداث هذا التماسك ، عن طريق الحرص على التدرج الزمنى ، والتدرج فى الانتقال ، لتصوير مراحل حياته منذ طفولته ، وتتبع مراحل تطوره تبعا منتظما لا يعتمد على التذكر فحسب ، بل يعزز هذا التذكر بإثبات عنصرى الزمان والمكان ، والعناية بالكشف عن أسماء الشخصيات التى اتصل بها وكان لها تأثير فى شخصيته مثل « جمال الأفغانى » ، و « فتحي زغلول » ، أو الشخصيات التى حدث تأثير متبادل بينه وبينهما ، مثل شخصية صديقه « عبد العزيز فهمى » ، وشخصية « إسماعيل صدقي » .

ورغم أن « ترجمته الذاتية » ، تفتقر - على ما تبيننا - إلى قوة الترابط وشدة الأحكام ، فإنها أمدتنا بما نستدل منه على مراحل حياته وتطوره ، خاصة ما ذكره عن مراحل طفولته وصباه ومطلع شبابه ، مما يشير إلى تفتح ذهنه إلى التفكير الذاتى منذ صباه الباكر ، فقد ذكر أنه قرأ « أصل الأنواع » ، لداروين ، وهو فى المرحلة الثانية ، كما حفظ كثيرا من أشعار المعلقات وأشعار الفحول (٢) ، وما يشير إلى تفوقه فى فقه القانون والتشريع منذ مطلع شبابه ، ما يذكره من إنشائه هو وبعض زملائه « مجلة التشريع » ، وربما كان من أسباب ظهور بوادر تفوقه ، فى هذا المجال ، ما يذكره من تلمذه فى كلية الحقوق ، على يد « الشيخ محمد عبده » ، و « الشيخ حسونة النواوى » - الذى صار شيخا للأزهر فيما بعد - والشيخ حسن الطويل (٣) .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤

(١) قصة حياتى ص ١٤٥/١٥٧

(٣) المرجع نفسه ص ٢٥

كما تصور لنا تأثير البيئة في شخصيته ، وقد كان لها أعمق تأثير في إظهار تفوقه العقلي المبكر ، وكان من آثار احتكاكه - بالبيئة المحيطة - أن ثار على كثير مما يسودها من أفكار ، عدها العوائق التي تحول بين أبناء مصر ، وبين التقدم في مجالات الحياة المختلفة ، وقد أكثر من تصوير ما اكتسبه من البيئة مبدئاً تأثيرها في شخصيته ، وعلاقته بها التي كانت تقوم على التفاعل المتبادل بينهما .

ولكنه أغفل أثر الوراثة ولم يعن بإظهارها كالم يعن بإظهار آثار الصراع في نفسه ، ولم يتبعه ليصور لنا مدى انعكاس الأحداث الصاخبة التي واجهها في ذبذبات نفسه ، وتحريك دخالها رغم أنه صور ألواناً مختلفة من الصراع الذي عاناه في مراحل حياته ، خاصة ما كان منه متعلقاً بجهاده السياسي ، ومناداته بدعوات جديدة في الفكر والسياسة والاجتماع . مما يجعلنا لا نحس بالتيارات المختلفة التي اجتاحت نفسه ، وخلفت فيها آثاراً عميقة ، ولا نحس تبعاً لذلك ، بالأحاسيس التي تثيرها في نفوسنا طبيعة الصراع القوي ، لأن تصويره لطفي السيد ، للصراع الخارجي ، حرماناً للمشاركة التي تثيرها في نفوسنا ، تصوير الصراع من الداخل ، تصويراً نحس معه ، بالأحاسيس التي تثيرها في نفوسنا تصوير الصراع على نحو أدبي ، يقوم على نقل دخائل النفس ، وأغوار الطبيعة الإنسانية . . وربما يكون تراخي الزمن وتباعد العهد ، قد فوتنا على لطفي السيد . نذكر هذه الأحاسيس وإعادة تمثيلها ، وجعلناه يكتفى بتصوير ما خاضه من أحداث ووقائع ومواقف ، تصويراً سريعاً طرح فيه العناية بتصوير أثر هذه الوقائع في حركات نفسه ، وذبذبات شعوره .

والأمثلة كثيرة على اكتفائه بتصوير الصراع من الخارج ، فقد كان - على ما سلف - لا ينقل لنا الأثر النفسي الذي خلفه ، أي صدام حدث بينه وبين بيئته ، رغم كثرة ما خاض من ألوان الصدام ، بما جاء به من آراء وأفكار جديدة . ومن أصدق هذه الأمثلة أنه بعد أن أنشأ صحيفة الجريدة ، وهو وبعض أصدقائه ، وبعد أن ألبس حزب الأمة في ديسمبر سنة ١٩٠٧ ، وكان

« سكرتيراعاما ، لهذا الحزب ، كان ينادي بعدة مبادئ ، على رأسها المطالبة بالاستقلال التام ، والمطالبة بالدستور ، وقد كانت المطالبة بالاستقلال ، ماثراً للقليل والقال ، وذريعة للتشهير بلطفى السيد ، وبصحيفته وبالحزب الذى كان ينتمى إليه ، إذ أنه أنهم بالخروج على إجماع الأمة التى تؤمن بالتبعية للخلافة العثمانية- على ما أسلفنا- وهو يكتفى حين تصوير ذلك الصدام ، بالوصف الخارجى ، ولا يشير إلى ما أثاره فى نفسه من مشاعر وأحاسيس وآلام تطامنا على حركات نفسه . ودخائل صدره ، وكأنه يصور تلك المواقف الذاتية ، ينظر إليها نظرة موضوعية بحتة ، يخلع منها إحساسه ، ويتجرد من انطباعاته وذاتيته ، حتى تبدو دخائل نفسه بعيدة عن الحدث أو الموقف الذى يصوره على هذا النحو الموضوعى ،

ومن هنا فإن ترجمته الذاتية تفتقر أيضا إلى قدر من الانطباعات والمشاعر الذاتية . التى تشيع فيها حرارة العاطفة ، وتقيم بينها وبين الملتقى آصرة نفسية . وربما كان الدافع أيضا له على التزام النظرة الموضوعية فى معالجة مواقفه الذاتية وأحداثه الخاصة ، نظرته إلى نفسه ، بوصفه رجلا عاما ، لا يصح له أن يفضى بأحاسيسه .

وقد سلك فى تصوير مواقف حياته الخاصة نهجا موضوعيا اتسم فيه بالصدق والصراحة والنظرة المتجردة عن الهوى فى تناول حياته أو حياة الآخرين ، كما اتسم بالتواضع الخلقى الذى يعلو به ، على الميل الطبيعى لدى الإنسان ، إلى التمجيد الذاتى ، أو العجب النفسى ، والزهو بماله من قدرات وملكات ، وجدت لديه منذ طفولته على نحو ما قد يفعل بعض من ترجموا لأنفسهم .

ولم يكن « لطفى السيد » من هؤلاء الموالعين بالزهو على الإطلاق ، بل كان ينظر إلى نفسه نظرة موضوعية مجردة ، بل ربما كانبالغ فى إغفال كثير من مزاياه وقدراته ، ويكتفى بالإشارة الدريعة إليها .

وهو حين يتحدث عن طفولته ، يصورها طفولة عادية . لم يكن فيها من أمارات النجاة والذكاء ، ما يجعله طفلا متميزا بين أترابه ، متقدما عليهم ، فرغم أنه يشير إلى أنه حفظ القرآن الكريم ، وهو في العاشرة من عمره ، إلا أنه لا يتوقف عند ذلك ليعلق ، بل يروى الخبر بلا أدنى شعور بالفخر أو المباهاة ، بطفل في العاشرة أتم حفظ القرآن الكريم ، وهى سن متقدمة إلى حد ما لحفظ القرآن .

بل إن كراهته لروح الزهو ، وميله إلى النظرة المتجردة الصادقة إلى نفسه تبدو في تصريحه بأنه كان في التعليم الثانوى متوسطا ، فلم أكن من المتقدمين ولا من المتأخرين ،^(١) وهو فوق ذلك كله ، قد تجرد تماما من روح الزهو في ترجمته الذاتية كلها ، فلا نشتم فيها ما يشير إلى تلك الروح ، حتى في المواضع التى لا يعد فيها الزهو عيبا ، خاصة إذا كان صادرا من علم مثله ، كان له دوره الرياوى العظيم في حياة مصر الحديثة ، ومن أجله لقب بحق . . . أستاذ الجيل .

فإذا كانت نظرتة إلى نفسه ، تنسم بالصدق والتجرد ، فإنها كانت كذلك ، بالنسبة للآخرين ، ولا أدل على ذلك ، مما أثبتته من آراء تناول فيها بعض معاصريه ممن كان يختلف معهم في الفكرة السياسية من أمثال « أحمد عرابى ، و « مصطفى كامل ، أما « أحمد عرابى ، فقد كان موضع سخط ولإتهام من جانب بعض معاصريه ، ومتهم من كان يتهمة بالخيانة ، لأنه كان في نظرم السبب الذى جر على مصر الاحتلال البريطانى ، ولم يكن معاصرو « لطفى السيد ، ينظرون إليه نظرة منصفة . لكنه يخالفهم ، ويجاهر بأن ، « لعرابى ، حسنات قبل الثورة . . له حسنة رضيت عنها الأمة ، وفرحت بها ، رضيتها الخديو توفيق باشا ، وسار عليها العمل ، تلك الحسنة الكبرى هى الدستور . . والدستور المصرى من عمله ومن صنع يده ، ومن آثار جرأته ،^(٢) .

(١) قصة حياتى ص ٢٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٤ .

فكان « لطفى السيد ، بذلك رأى المنصف المجرد عن التحيز والتعصب من أوائل من نادوا بإنصاف عرابي ، حتى لا يغمط حقه - فهو الذى كان سببا فى الحصول على الدستور وما تفرع عنه من قوانين مثل « حق الانتخاب ، وقانون مجلس النواب رغم أنه رأى له سيئات أخذها عليه ، أتت عن طريق الخطأ والجهل ، فأما الخيانة فأمر لا نعرفه فى زعمائنا المصريين . » (١) على حد تعبيره .

كذلك ، كان ذا نظرة مجردة حين تناول فى « سيرته » ، « مصطفى كامل » ، الذى كان يخالفه فى رأى ، ولم يكن من حزبه السياسى ، ونراه يخالف أعضاء حزبه فيما يذهبون إليه من آراء حول « مصطفى كامل » ، ويجاهر بأنه كان شعاره الوطنية ، ووسيلته الوطنية وغرضه الوطنية ، وكلماته الوطنية ، وحياته الوطنية . . . » (٢) ويصرح بأن اجتماع الأمة كلها على تشييع جنازته ، دون نظر إلى اختلاف الرأى أو المذهب ، كان دليلا على أن الشعور الذى جمعهم ، هو « التضامن القومى » ، والجامعة الوطنية بما حدا بلطفى السيد إلى الدعوة فى اليوم التالى لوفاء « مصطفى كامل » ، إلى إقامة تمثال له يشهد بالاعتراف بفضله على عمله ، وتخليداً لذكوره ، وكان فى إشادته بالروح الوطنية لمصطفى كامل ، وفى دعوته إلى إقامة تمثال له ، مخالفاً لآراء زملائه أعضاء « حزب الأمة » ، وتلاميذته الذين يتلقون على يديه دروس السياسة والعسكر والوطنية حتى ليذكر . . . هيكلا فى مذكراته ، أنه أبدى اعتراضه ، على هذا الموقف الذى خالف به « لطفى السيد » ، المبادئ التى كان يدعو إليها . ولكن مخالفته هذه ، كانت من علامات نظرته المجردة من الهوى والتحيز ، التى تؤكد إنصافه معاصريه مهما كانوا على خلاف معه فى الرأى .

(١) قصة حياتى ، ص ١٠٤

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٧ .

كذلك بلغ من صراحته وشجاعته الأدبية في مواجهة الناس حد اعترافه بقبول « الفتيات المصريات » طالبات بالجامعة في غفلة من الرأى العام في مصر ، أو من الحكومة ، ومن غير أن تكون مسألة ذكر قبولهن في الصحف أو الخطب مثاراً للضجة والإنكار ، وظل يحنى قبولهن عشر سنوات ، حتى قامت ضجة تنسكرك على الجامعة هذا الاختلاط فلم يأتها لها . . . لأننا على يقين من أن التطور الاجتماعى معنا ، وأن التطور لا غالب له ، ومعنا العدل الذى يسوى بين الأخ وأخته فى أن يحصل كلاهما على أسباب كاله الخاص على السواء . ومعنا فوق ذلك ، منفعة الأمة من تمهيد الأسباب لتكوين العائلة المصرية على وجه يأتلف مع أطماعنا فى الارتقاء القومى ، كل أولئك لا نحفل بهذه الضجة التى ما لبثت أن ذهب بها الزمان ، (١) .

ومن صراحته أيضاً ما يفضى به ، من أن « قاسم أمين » كان يؤلف كتابه « تحرير المرأة » ، خلال موسم الصيف من عام ١٨٩٧ م ، وكان يكتب فى مدينة « جنيف » ، فصولاً من هذا الكتاب ، قرأها على « لطفى السيد » ، و « الشيخ محمد عبده » ، و « سعد زغلول » أثناء إقامته بينهم هناك مما يفصح عن حقيقة يحنى الكثيرون التصريح بها ، وهى أن « الشيخ محمد عبده » لم يكن يعترض على ما جاء فى كتاب « تحرير المرأة » من أفكار ، وآراء أثارت حوله أشد الخصومة وأعنفها ، خاصة من رجال الأزهر ، لأن « لطفى السيد » لم يشر إلى أدنى اعتراض من جانب الشيخ محمد عبده على ما قرأه عليهم « قاسم أمين » ، كما أنه سكت عن الإشارة إلى رضى الشيخ وتركها لذكاء من يطالع كلامه .

وإذا كنا قد تبينا من خلال هذه الترجمة الذاتية ، سيرة رائد ، عمل على صياغة الحركات السياسية والدستورية صياغة فلسفية ، فى مصر الحديثة وكان

صاحب مدرسة فكرية . فإننا ندين من خلال أسلوبه اللغوي أيضا ما نستدل منه على اتجاهاته الفكرية ، وعلى سمات شخصيته ، فقد كان أسلوبه يتميز بالدقة والوضوح والأصالة ، والاحتفال باللفظة الفصحى ، والمعنى المحدد ، دون ميل إلى استعمال الترادف في الألفاظ ، أو التكرار في المعاني ، وكان إلى جانب ذلك ، يتميز بالمناقشة العلمية للمبادئ والمجادلة المبسطة ، التي يدعمها بالحجة تلو الحجة حتى يصل في النهاية إلى نتيجة محكمة ، وعلى هذا فإن أسلوبه كان مثل الحد المنطقي ، في قضية تامة ، يفصل فيه بين خاطرة الذهن ، ونبضة الإحساس ، التي تتوارى خلف معالجته المنطقية للأحداث والذكريات حتى ما كان منها متصلا بموقفه الذاتي ، ومواقفه الخاصة . ومن ثم فإن أسلوبه بدا مختقرا إلى حرارة العاطفة ، لحرصه على هذا الأسلوب الموضوعي الذي يلتزم فيه ، جانب المعالجة المنطقية والقياس العقلي وكلها نتجت عن ثراء شخصيته بالثقافات خاصة الثقافة الفلسفية والمنطقية . وقد انعكست في أسلوبه الذي دل على ملامح شخصيته الفكرية - على ما تبيننا - أصدق دلالة . كذلك خلا أسلوبه من روح الدعابة ، انعكاسا لشخصيته المولعة بالجد .

على أنه ، رغم ما في ترجمته الذاتية ، مما يقلل من قيمتها الأدبية ، فإن لها قيمة فكرية بالغة الأهمية ، بوصفها تصويراً لمرحلة من تاريخ مصر الفكرية والسياسي ، في فترة تزيد على نصف قرن ، من خلال تصوير « لطفى السيد » لدوره الشخصي الذي أسهم في مجال نهضتنا الحالية .

الفصل الثاني

« عبد العزيز فهمي ، وفكرة الإصلاح »

إذا كان « لطفى السيد ، قد عكس لنا من خلال سيرته الذاتية ، صورة حية لدوره فى الحياة الفكرية والسياسية فى مصر الحديثة ، فإن « عبد العزيز فهمى ، صديقه وزميله ، يكمل لنا هذه الصورة ، ويمدنا بما يزيد من وضوحها من خلال تصويره دوره فى الإصلاح . وكانت فكرة الإصلاح تملك عليه نفسه ، وتوجهه فيما كان يصدر عنه من أقوال وأفعال ، فى كل مجال أتيح له العمل به .

وقد اتخذ من أكثر الأحداث التى عرضت له ، موقفا ذاتيا ، كان مبعثه لإيمانه بهذه الفكرة الإصلاحية ، والتصدى لتطبيقها جهد طاقته ، دون أن يعبا بما أثاره تمسكه بها من خصومات عنيفة ، أحدثت فى نفسه أزمة حادة ، حدت به إلى اعتزال الحياة العامة ، والتزام الصمت فترة طويلة ، امتدت إلى قبيل وفاته ، إذ خرج بعد أن تجاوز سن الثامنة والسبعين بأشهر قليلة ، عن هذا الصمت الذى ظل لا ئذا به ، وكتب سيرته الذاتية وهو فى هذه السن ، ليروى لنا فيها ما ظل حبيسا فى صدره فترة طويلة ، مفصحا فيها عن الوقائع والمواقف التى تعكس لنا دوره فى الإصلاح ، سالكا فى روايتها ضروبا من التفسير والتعليل . يخالف فيها معاصريه من شاركوا فى هذه الأحداث ، وكتبوا عن دورهم فيها .

وإذا كانت فكرة الإصلاح تتضح لديه فى كل الأعمال والوظائف التى نيظت به - على ما أسلفنا - فإن الأمثلة على ذلك كثيرة . وكلها تجسم رسوخها فى نفسه منذ مطلع شبابه ، حين بدأ يمارس العمل ووظائف الحكومة .

ومن هذه الأمثلة : أنه عمل وهو فى الثانية والعشرين من عمره «معاون إرادة» ، بمديرية الدقهلية وأسند إليه الإشراف على جسور النيل لحفظها من خطر الفيضان ، وكانت الأوامر الحكومية - إذ ذاك - تقضى بأن يخرج العمدة

والمشايخ إلى الجسور ليقيموا بها في د أخصاص من البوص ، لكنه كان يرى أن هذه أوامر ظالمة ، فنبه عليهم أن يرجعوا إلى بلادهم وأن يكونوا تحت طلبه إذا ارتفع النيل ، وأخذ يذهبهم إلى وجوب التحرر من استبداد موظفي الإدارة قال : وأفيض معهم في موضوعات من هذا القبيل المشرف للإنسانية . فأصبحوا جميعاً يعطفون على . كأتى واحد منهم ، حتى لينقله المدير إلى مكان آخر ، حين يبلغه خبر توجهه الفلاحين ، على هذا النحو خشية أن يتمردوا (١) .

ومنها أنه حين عمل بالمحاماة ، كان يحاول إصلاح ما كان يراه في بيئة المحامين من فساد ، ليرسى لهم تقاليد صالحة تراعى جانب الحق وحده ، دون تطالع إلى كسب مالى ، من ذلك أنه كان لا يقبل أن يلزمه أحد من أصحاب القضايا بشرط ، أو يرسم له خطة بعينها عن دفاعه ، في مقابل أجر سخى ، على ما كان شائعاً من أخلاق بعض المحامين ، وكان يؤكد دائماً في كل قضية يتولى الدفاع فيها أن الأخلاقيات خير من الماديات ، ويؤكد أن العالم لا يخلو من ذمم لا تشتري (٢) . ولذا كان كثيراً ما يترافع بلا مقابل . إذا رأى أن المتهم في القضية ، صاحب حق واضح ، وضحية ظلم بين وقع عليه ، إذ يبادر حينئذ إلى قبول قضيته . لينتصر للحق . ويؤكد معنى الإصلاح الذى أخذ به نفسه ، ولا يأخذ منه أجر دفاعه عنه .

وكذلك كان يريد إصلاح بعض القضاة الذين كانوا يضيقون بمرافعات المحامين . ويظهرون تبرمهم بها . حتى يضطر المحامى منهم إلى الاختصار المخل بحقوق أصحاب القضايا ، فنراه يتوقف عن المرافعة ، إذا لاحظ مظاهر ضيق

(١) هذه حياتى لعبد المميز فهمى ، القاهرة (سلسلة ككتاب الهلال رقم ١٤٥)

سنة ١٩٦٣ ص ٤٥

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٩

على وجه القاضى أثناء المرافعة ، على نحو ما حدث منه ، حين كان يترافع أمام
«القاضى الإنجليزى» ، «بوند» ، فى إحدى القضايا ، فلم يسع ذلك القاضى إلا أن يقلع
عن عادته تلك التى كانت تفوت على أصحاب القضايا حقوقهم ، «ومنذ ذلك
الحين ، صار يستمع لكل مرافعة لى أمامه»^(١) كما صار يستمع إلى مرافعات
زملائه دون أن يقاطعهم أو يظهر تبرمه بمرافعاتهم .

وبلغ من شجاعته فى تمسكه بموقفه فى الإصلاح إذ ذاك ، أن السلطان
«حسين كامل» ، وجه إليه نقدا فى إحدى القضايا التى ترافع فيها ، وكانت
خاصة بأرض له ، وانتصر فيها «عبد العزيز فهمى» ، للحق . ثم ياتى نقد
السلطان وقال له بانفعال «لقد اتعبتني يا مولاي ، فإذا أنا الذى أعرب حقيقة
هذه القضية دونك»^(٢) .

ثم يحتج على «السلطان نفسه» ، حين كان نقيبا للدفاع ، وقبل الدفاع عن
قضية رأى فى مرافعته فيها ، سبيلا من سبل الإصلاح . على خلاف ما كان
يرى السلطان ، وينسب عليه أن يتدخل فى شئون القضاء بإبداء ملاحظاته
وآرائه ، ويذهب إلى رئيس محكمة الاستئناف ليقدم استقالته إليه من عضوية
المجلس الحسبى ، احتجاجا على ما بدر من السلطان^(٣)

وكذلك كان داعية للإصلاح حين كان قاضيا ، وظهرت روحه فى القضايا
التي تولى نظرها ، وحين كان عضوا بالجمعية التشريعية التى أنشئت فى يوليو
سنة ١٩١٣ ، وكان فيها صاحب الكلمة المسموعة ، والرأى السديد ، بما نادى
به من أفكار إصلاحية راعى فيها صالح الشعب ، وقد دعى إذ ذاك ليكون
رئيس محكمة الاستئناف ، فأثار الشعب دطالبا ببقائه فى الجمعية التشريعية ،

(١) هذه حياتى ص ٥٦ و ٥٧

(٢) المرجع نفسه ص ٦٢ .

(٣) للرجع نفسه ص ٦٣

وكتب ، لطفى السيد ، مقالا فى « الجريدة » ، بعنوان « القدوة الحسنة » ، حيا فيها كفاح « عبد العزيز فهمى » ، داعية الإصلاح كما حيا تمسك الرأى العام به . . . وبلغت مكانته فى نفوس زملائه من رجال السياسة ، حد شهادة « سعد زغلول » وكيل الجمعية التشريعية إذ ذاك ، بقوله عنه حين سمع باختياره ليشغل هذه الوظيفة القضائية الكبرى . . . تلك جناية على الجمعية ،^(١) .

كذلك كانت « دعوة الإصلاح » ، هى السمة الغالبة عليه ، حين كان أحد الزعماء الثلاثة الذين أنابهم الوفد المصرى ليكونوا وكلاء عن الأمة فى مطالبة الإنجليز برفع الحماية عن مصر والجللاء عنها لتستقل استقلالاً تاماً ، عقب الحرب العالمية الأولى ، وذهب هو « وسعد زغلول » ، و « على شعراوى » . . . إلى دار المعتمد البريطانى « السير وتجت » ، وكان له موقف ذاتى صادر عن إيمانه القوى بفكرة الإصلاح ، حتى ليثور بينه وبين « سعد زغلول » ، خلاف نشأ عن اختلاف وجهة نظره مع وجهة نظر سعد ، ولم يستطع التسليم بوجهة نظره . أو التوفيق بينه وبين آرائه من جهة ، ومن جهة أخرى لم يستطع التوفيق بين آراء « سعد زغلول » ، وأعضاء الوفد المصرى الآخرين الذين سافروا إلى أوروبا للدعاية للقضية المصرية ، وعرضها على الرأى العام العالمى . ولم يتح له أن يصلح بينهم أو يوفق بين وجهات نظرهم ، حتى اشتد الخلاف بينه وبين « سعد زغلول » فى النهاية ، بسبب هذا التمسك الشديد الذى أبداه « عبد العزيز فهمى » ، إيماناً منه بآرائه الإصلاحية ، التى جعلته هدفاً لعداوة شديدة وجهتها إليه الصحف الوفدية ، مما أورثه عقدة جعلته يكره الصحافة ويعتزل السياسة فى نهاية الأمر ، بل بلغت الأزيمة فى نفسه حداً أمسك معه عن الخوض فى أحداث الثورة أو الإشارة إلى خلافه مع زعمائها ، خاصة « سعد زغلول » ، والتزامه الضمت فترة طويلة .

(١) هذه حياى . ص ٢٣/٢٤

ومن الأمثلة التي تشير إلى مخالفته آراهم ، ما يرويه عن مقابلته هو و سعد زغلول ، و علي شعراوي ، للسير و نجت ، المعتمد البريضي ، مسفراً فيه عن الحقيقة ، إذ يصرح أنهم كتبوا محضراً مكتوباً بهذه الحادثة ، نشره في الصحف كلها ، موقعا بإضاء الثلاثة ، ويذهب إلى أن هذا المحضر ، قد يكون مزوراً ، لأنه كتب ما أملاه عليه زميله اللذان يكبرانه في السن ، وطبيعي أن الأصغر هو الذي يتولى الكتابة لكنه يؤكد أنه حين رجع من دار المعتمد البريطاني كتب بنفسه ما حدث كما كان في الواقع ، و لم أترك كلمة ولا معنى دار في هذه المقابلة إلا دنته ، (١) .

فالإصلاح كان - علي ما نرى - هو السمة البارزة فيما كتبه ، عبد العزيز فهمي ، عن نفسه وهو الذي كان يوجه أقواله وأفعاله ، في مراحل حياته المختلفة ، وإن كنا قد أشرنا إلى أمثلة من مواقفه الإصلاحية . تنقل لنا صورة من حياته ، فإنه لما يوضح أجزاء هذه الصورة أن نقول إنه كان مشغولاً بالإصلاح أيضاً ، حين عهد إليه برئاسة لجنة تحرير الدستور سنة ١٩٢٢ (٢) ، وحين كان رئيساً لحزب الأحرار الدستوريين ، وحين كان وزيراً للحقانية ، في وزارة زيور باشا ، التي تألفت عام ١٩٢٥ ، وقد كان في أثناء توليه هذه الوزارة - شديد الصلابة في تمسكه بمبادئ الإصلاح . إلى حد جعله يعارض الملك ، فؤاد ، في تعديل قانون العقوبات ، تعديلاً مقصوداً به حماية بعض كبار الموظفين ، خاصة رجال السراي ، وتدور بينه وبين الملك مناقشة ينتصر فيها عبد العزيز فهمي ، لرأيه الإصلاحي ، إذ يقول للملك : د ياهولانا إن مصلحة جلالتم - بحسب ما أراها - في عدم فتح هذا الباب ، (٣) . كذلك عارض الحكم الذي أصدره مجلس الأزهر العالي ، ضد الشيخ علي عبد الرازق ، القاضي بالمحاكم الشرعية ، وكان الحكم يقضى بتجريدته من العالمية لأنه ألف كتاب

(١) هذه حياتي ص ١٢ ، ١٣

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٢

(٣) المرجع نفسه ص ١٥٢

« الإسلام وأصول الحكم، مقررًا فيه ما يفيد أن الإسلام لا خلافة فيه ، وأن رؤساء المسلمين الآن ملوك لا خلفاء ، ونراه ينصدى لتفنيد ما أدعوه على هذا الكتاب من تهم باطلة ، ذاهباً إلى أن صاحبه أشاد فيه بذكر الإسلام ونبى الإسلام ، ، وليس فيه ما يوجب الطعن عليه ، أو يثير الاتهام ضده ، ويوقف حكم الأزهر ضد « الشيخ على عبد الرازق ، ويعارض نائب رئيس الوزارة معارضة شديدة قائلًا له : . . . أنا فى خصوصية هذا الحكم ، أدافع عن حق أعتقد . . . ، ويظل متمسكاً بهذا الموقف الإصلاحى ، التى اتزم فيه جانب المعارضة الشديدة الصلبة ، حتى ينتهى به الأمر إلى أن يخرج من الوزارة ، لئلا يضر معارضة هذا الحكم ، ومعارضته تعديل القانون لصالح رجال الحاشية. (١) وهو يشبه ما حدث فيما بعده ، عندما خرج من القضاء مستعفياً من رئاسة محكمة الاستئناف فى فبراير سنة ١٩٣٠ حين قدم أحد النواب سؤالاً يسأل فيه وزير الحفانية عن مرتب رئيس محكمة الاستئناف ، ولماذا يكون كمرتب وزير ، فنراه يكتب استقالته ويذهب إلى مقابلة « الملك فؤاد ، ليقول له : « يامولاي إن كرامة القضاء ينبغى أن تصان من أن يعيب بها عايب ، . . . وما دام أحد النواب قد سمح لنفسه أن يقدم هذا السؤال ، فإنى لا أستطيع أن أبقى فى منصبى ، (٢) »

ولعل من أبرز مواقف الإصلاحية ، موقفين ذاتيين كان لهما صدق قوى فى رأى العام فى مصر ، هما مناداته بإصلاح الحروف العربية واستبدال الحروف اللاتينية بها ، حين كان عضواً بمجمع اللغة العربية ، ومناداته بتحريم تعدد الزوجات .

أما موقفه من إصلاح الحروف العربية ، فإنه تقدم بمشروع هذا الإصلاح إلى مجمع اللغة العربية ، لتسهيل الكتابة أسوة بما حدث فى تركيا ، وحين فوجئ به رأى العام بصدر هذا المشروع من رجل مثله ، عرف عنه الاعتزاز بقوميته

(١) هذه حتاتى ، ص ١٥٠/١٥٧ (٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٢

العربية ، كما عرف عنه الحرص على اللغة العربية ، وعلى تراثها ، نراه يبرر ذلك بقوله :

«... وأول ما عنيت به ، معرفة واجب عضو هذا المجمع اللغوى ، قرأت فى مرسوم تأليفه أن من أول مهامه ، المحافظة على سلامة العربية ، وفى قرار لوزير المعارف ، أن عليه أن يبحث أمر تيسير هذه الكتابة تيسيرا يبقئ السنة قرائها من اللحن والخطأ ... وإذا قبلت عضوية المجمع ، فلما أن أؤدى هذا الواجب بحسب ما أراه ولما أن أفارق ... ولا سبيل فى رأى لتأديته حق التأدية إلا باتخاذ الحروف اللاتينية ، وفيها حروف الحركات - لا إطلاقا بل على وجه خاص رأيت ، أما الشكل الكلى ، أو الجزئى . أو ما رآه البعض من حروف أو ذنابات توضع للحركات فى غضون الرسم ، فقد فكرت فيه كثيرا ولم أجد شيئا منها صالحا...» (١)

وأما قوله بتحريم تعدد الزوجات فهو يحمله فى بحث فقهى (٢) . ويلحقه بترجمته الذاتية ، وقد كتبه مشاركة منه فى إصلاح الحياة الاجتماعية . وهو يخالف فيه الآراء السائدة فى المجتمعات العربية والإسلامية ، منذ القديم ، وقد حاول فيه بما عرف عنه من مقدرة عالية على البحث القانونى الجاد . ومن تعمق أسرار التشريعات والقوانين وفقها ، أن يثبت أن الأصل فى الإسلام هو تحريم تعدد الزوجات ، على ما يفهمه من مقارنة بعض الآيات القرآنية ببعض ، ويذهب إلى أن عادة الزواج بأربع ، بدأ بها الجنود الغزاة . فى عصور الفتوح الأولى ، وقد استمرت هذه العادة ، ودامت فى القرنين الأول والثانى ، فلما جاء عصر التدوين فى آخر القرن الثانى ، وأوائل القرن الثالث كانت قد صارت من التقاليد القديمة المستقرة المحببة إلى المسلمين ، والملائمة لغرائهم الموروثة عن آبائهم العرب من غابر الدهور ، فاضطر الفقهاء فى كثير من الجهات إلى مسايرتها ، وتدوين الواقع من متابعة الناس لها ، ونسأهلوا فى تأويل سندها القرآنى كما تساهل فيه المجاربون الأولون ...» (٣) .

(١) هذه حياتى ، ص ٢٠/١٩ (٢) المرجع نفسه ، ٢٠٧/١٦٦

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠٦/٢٠٧

فالتعدد - على ما يراه - لا يقرم على سند من القرآن صالح لقيامه عليه ، بل يرجع التعدد ، إلى عمل المجاهدين الأولين ، وإلى ميل الفقهاء في تسويغه إلى تأويل النصوص بالشبهة اللفظية مسaire لهم ، .

وعلى هذا النحو الإصلاحى ، كان « عبد العزيز فهمى » يسير فى كل ما صدر عنه من أقوال وأفعال ، وقد رسمت « فكرة الإصلاح » شخصيته على ما تبيننا ، حتى لم يكن أن نذهب إلى القول ، بأن « الإصلاح » كان هو مفتاح شخصية « عبد العزيز فهمى » .

وإذا كان قد أطلعنا على فكرة الإصلاح ، من خلال تقديمه مراحل حياته المختلفة ، وجعلنا نستدل منها على أنها كانت المحور الذى تدور عليه شخصيته كما يتبين فيما كتبه ، فإنه قد أطلعنا بذلك على غايته التى نستخلصها بعد فراغنا من قراءة سيرته الذاتية كلها . كما أطلعنا على ألوان من التفسير والتبرير لمواقفه الخاصة التى كانت موضع اتهام وخصومة ، ومنها نقف على أسرار الثورة المصرية فى سنة ١٩١٩ ، التى يكشف الستار عن كثير من أحداثها مخائفا فى ذلك ، من أرخ أحداث هذه الثورة بوصفه شاهد عيان لها ، وأحد زعمائها .

ومن خلال عرضه ذلك كله يمدنا بما نقف منه على أطوار حياته كلها ، حتى وقت كتابته ترجمته الذاتية ، وهو فى سن متأخرة ، منذ طفولته التى قضاها فى قرية « كفر المصيلحة » بالمنوفية ، حيث ولد فى الثالث والعشرين من ديسمبر سنة سبعين وثمانمائة بعد الألف الميلادية وتلقى بها تعليمه الأولى ، فحفظ القرآن الكريم ، ومكث بالجامع الأحمدى بطنطا ، ثم بالأزهر زمنا قصيرا جود فيه القرآن وحفظ كثيرا من المتون ومنها ألفية ابن مالك ، وانتقل إلى مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم المدرسة الحديوية الثانوية ، التى تعرف فيها بلطفي السيد ، وصداقه حتى آخر حياته . ومنها انتقل إلى مدرسة الحقوق التى كانت تسمى وقتئذ « مدرسة الإدارة والترجمة » (١) .

(١) هذه حياتى ، ص ٣٥/٣٠

ثم يعرض بعد ذلك ، لما اضطلع به من وظائف وأعمال ، في مجال المحاماة أو القضاء أو الوزارة ، أو في المجال السياسى ، وهو يختار لبناء ترجمته الذاتية أسلوب المقالة ، على نحو ما فعل د لطفى السيد ، فيما كتبه عن نفسه ، لأن كلا منهما كان يجيد كتابة المقالة التى كانت أداته المعتادة للتعبير عن أفكاره . وهو يختار هذا الأسلوب ليصوغ به ألوان التجارب والخبرات والأحداث التى مر بها فى حياته فى أطوارها المختلفة ، متدرجا بها منذ الطفولة حتى شيخوخته . وهو يقسم ترجمته الذاتية إلى مقالات صغيرة ، يتحدث فى كل منها عن إحدى مراحل حياته ، أو جانب منها ويطلق على كل مقالة ، فصلا .

ومن مجموع هذه الفصول ، يتألف تركيب ترجمته الذاتية ، وقد بلغت هذه المقالات الصغيرة ، عشرة ، أضاف إليها مقالة عن د تعدد الزوجات ، هى فى الحقيقة مقحمة على البناء ، فبلغت ترجمته بذلك ، إحدى عشرة مقالة ، أو أحد عشر فصلا . والرابط الذى يمنح الأحداث والمواقف التى ينقلها وحدة واتساقا هو حرصه على التدرج الزمنى فى نقل مراحل حياته ، وحرصه على التدرج فى رواية الأحداث وإن كنا نلاحظ ما سلف أن لاحظناه على تركيب الترجمة الذاتية التى كتبها د لطفى السيد ، من أنها تفتقر إلى قوة التماسك وشدة الإحكام ، وإلى الوحدة والاتساق فى البنية الفنية ، لما يتخللها من استطراد وميل إلى رواية كثير من الأحداث الخارجية ، التى يعالجها معالجة موضوعية لا يمزجها بقدر من الذاتية نحس معها أنه يكتب د ترجمة ذاتية ، لا ينظر فيها إلى الأحداث ، والوقائع النظرة الموضوعية التى تغلب على كاتب التاريخ .

ومن هنا فى لا تثير فىنا قدرا من المشاركة التى يثيرها فىنا العمل الأدبى الذى يعتمد فيه كاتبه ، على إثارة خفايا الشعور ، ودخائل النفس ، لكنه رغم ذلك ، أطلعنا على مراحل حياته وما طرأ عليها من تغيرات ، ونقل إلينا أثر البيئة فى تكوين شخصيته ، وإن أغفل الإشارة إلى تأثير عامل الوراثة ، ولم يشر إلى أن أسرته من صميم الريف المصرى ، وأن قرينته من د عشائر الفلاحين المصريين ، الذين عرفوا بالإقبال على الزراعة والتعليم ، وأن أجداده

وأعمامه ، كانوا يمارسون الزراعة أو يقبلون على التعليم ليشغلوا بعد ذلك إحدى الوظائف في الحكومة^(١) . وفيما عدا ذلك ، لا نراه يشير إلى تأثير عامل وراثي بعينه ؛ في تركيب شخصيته .

لكنه حين يعرض للبيئة ، نراه يحفل بتأثيرها ، ويعنى بنقل ما خلفته في تكوينه الشخصي من مثل حب العلم . وجده في طلبه وحفظه القرآن في قريته وحفظه المتون ومقامات الحريري وهو صبي في الأزهر ثم في المدرسة الابتدائية ثم عكوفه على دراسة اللغة الفرنسية دراسة أتاح له ، أن ينجح في امتحان القبول بمدرسة الحقوق . ثم نراه يصبر لنا في أكثر أجزاء سيرته الذاتية ، علاقته ببيئته ، في مختلف الوظائف والأعمال التي مارسها . وكان في أكثر مواقفه من بيئته ، يتخذ جانب المعارضة والاحتجاج ، دون أن يشير صخباً أو يمدح ضجة ودون أن يلوذ بالفرار . بل كان يشارك في الأحداث ويحاول مدفوعاً بفكرة الإصلاح أن يقوم ما كان يلحظه من اعوجاج فيما حوله من مظاهر الحياة ، سياسية كانت أم قانونية أم اجتماعية على ما تبيننا .

وهو في نظرته لما كان يجري حوله في بيئته لم يكن يميل مع الهوى ، أو ينحاز إلى غير الصدق والتجرد . وقد اتسم في ترجمته الذاتية ، بقدر عظيم من التواضع والصدق والصراحة ، والتجرد . سواء حين تناول حياته الخاصة ، أو حين تناول حيوات الآخرين ، خاصة معاصريه ممن كان بينه وبينهم مشاركة في الأحداث العامة ، أفضت بهم إلى خلاف . كان من الطبيعي أن يلون نظرته إليهم ، ويجعله في حكمه عليهم تحت تأثير مشاعر الحنق والكرهية ، لكنه كان بمنأى عن الهوى حين تناول سيرة زملائه وأصدقائه ، خاصة زعماء ثورة عام ١٩١٩ .

ومن الأمثلة على صدقه ، ما أثبتته من رأيه في ، عدلى يكن ، إذ أنه يخالف

(١) هذه حياتي ص ٣٠ و ٣٢

« سعد زغلول ، وبعض أعضاء الوفد فيما نسبوه إلى « عدلى ، وشاع عنه منذ ذلك الحين ، من أنه يسد الأبواب فى وجه الوفد ، ويضع العراقيل فى سبيل المفاوضات وأنه كان كارثة على الوفد (١) .

ويخالف فى شجاعة . رأى سعد زغلول فى « عدلى ، ويجاهر بأنه رجل وطنى شريف ، لم يدخر وسعا فى مساعدة الوفد ، والعمل على إنجاح القضية المصرية ، لأنه مكن أعضاء الوفد من مقابلة « لجنة ملنر ، بلندن وفتح لهم باب المفاوضات حين استنجدوا به وهم فى « باريس (٢) .

ومن أمثلة صدقه ، ونظرته المتجردة ، تبريره الخلاف بين « سعد ، وبين « عدلى ، تبريرا يرجعه إلى اختلاف مزاج كل منهما ، رغم اتفاقهما فى الأهداف التى هى أهداف الأمة المصرية ، فسعد كان صلبا فى الاتجاه إلى غايته ، شديدا فى أسلوبه ، وهو أسلوب المحامى الذى يتربص لحصمه ، وينقض على كل نقطة ضعف تصدر منه ، أما « عدلى فكان ، لينا فى عبارته ، يحاول الوصول إلى غايته بكل ما يعرض له من الوسائل . ويصطنع أسلوب السياسة الدبلوماسية الذى يلخص الحديث بلباقة ولين ، فكان المفاوضات الإنجليزى أكثر ارتياحا إلى أسلوب « عدلى ، وكلما بدت صعوبات فى جلسات المفاوضات ، كان « عدلى ، يتصل اتصالا شخصيا لتذليلها ، ونشأ من ذلك ، سوء الظن الذى انتهى إلى عدم التفاهم بين سعد و« عدلى (٣) وهو لم يتأثر فى نظرته تلك ، بما حدث بينه وبين « سعد ، ويتحامل عليه ، لكنه يتجرد - على ما نرى - من كل هوى ، ويرى الخلاف بين هذين الزعيمين ، هذا التبرير الذى يبنيه على أساس الاختلاف بين شخصية كل منهما ، من حيث التكوين والمزاج .

بل إن خلافه مع « سعد زغلول ، لم يمنعه من الشهادة له بأنه كان رجلا

(١) هذه حياى ص ١٠٥

(٢) المرجع نفسه ص ١١٢

(٣) المرجع نفسه ص ١٣٠

ممتازا في مراحل حياته كلها ، وأنه : كان أول ثلاثة في عهده ، عرفوا بالمقدرة الكبيرة في المحاماة ، وكان قاضيا نزيها ، وإنكبه كان في المحاماة أمتن منه في القضاء ، وله ذهن ذو قدرة على الجدل لا يقدر لها قدرة ، وهو مثقف ، لكن « عقله أكبر من علمه » (٢) .

كذلك كان متسما بالنظرة المجردة ، حين كتب عن بقية زملائه ومعاصريه « فعلى شعراوى ، من خيرة الوطنيين المخلصين ، بل من أخلص رجال مصر . ، وحسين رشدى ، أعلم جميع رجال مصر بالقانون ووعبد الخالق ثروت ، كان محبا للاطلاع على الكتب القانونية والتاريخية والأدبية ، وكان فقيها في علمه وأدبه .. وهو أدق من عدلى يكن . . و محمد محمود ، كان من أشد المصريين إخلاصا ، وأكثرهم حبا للتضحية (١) .

ويلاحظ أنه حين يعرض لمعاصريه وأصدقائه ؛ لا ينظر إلا إلى الجانب المشرق من الشخصية ، دون نقل ما يراه من عيوبها . لكن ذلك ، لم يمنعه من توجيه نقده إلى أصدقائه حثا لهم على التزام الطريق الذى يراه أنفع لهم ولوطنهم ، على ما يظهر في تصويره الخلاف الذى نشأ بين أعضاء الوفد المصرى وعم فى مصر ، أو فى أوربا إذ لا يجد حرجا فى نسبة الحدث أو القول إلى من صدر عنه ؛ وإن كان فى ذلك ، ما يسيء إلى شخصية من يتحدث عنه . لأنه كان يروى أحداثا ، يتذكرها ، ويعيد تمثيلها بعد تلك السنوات الطويلة من وقوعها ، وهو يعتصر ذاكرته ، ليستقطر منها ذكرياته عن تلك الأحداث كما حدثت فى الماضى ، ويحاول تسجيل ما يذكره منها ، تسجيلا لا يخل بجانب الحقيقة .

ورغم أنه استملى « ترجمته الذاتية » من الذاكرة ، وكتبها بعد فوات أعوام

(١) هذه حياتى ٢٥

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٥ / ٢٦ .

طويلة على كثير من أحداث حياته ، وتجاربها ، فإنه لم يغفل إثبات التاريخ ، حين عرض للأحداث التي خاضها ، خاصة ما كان منها متصلا بالحياة العامة ، كأحداث تأليف الوفد المصرى ، وأحداث تأليف الوزارة ، فهو يذكر التاريخ بدقة حتى لا يفوته تاريخ اليوم ، كما أنه يزيد الأحداث التي يرونها توثيقا بالإفصاح عن أسماء الأماكن وأسماء الشخصيات ، مما يعزز من ذكرياته عن أحداث حياته ، ويدعم روايته سيرته الذاتية عن طريق الذكر .

ومما يدعم جانب الحقيقة أنه رغم كتابته ترجمته في سن الشيخوخة ، فإنه يستعيد حوارا ينقله نقلا أميناً ، رغم تقادم العهد بينه وبين الزمن الذى حدث فيه الوقائع التي يشير إليها ذلك الحوار ، على نحو ما نرى مما أثبتته من حوار دار بينه وبين كثير من الشخصيات التي أشار إليها في سيرته كالحوار بينه وبين « السلطان حسين كامل ، أو بينه وبين « الملك فؤاد ، أو بينه وبين زعماء الوفد المصرى ، خاصة « سعد زغلول ، أو الحوار الذى دار بين « سعد وعدلى . » . وهو يثبت ما دار من حوار ، يحرص فيه على تسجيل ما دار من كلام بنصه ، رغم أنه لم يكن يستعين بيوميات تعينه على تمثيل حقيقة الكلمات ، تمثلا صادقا ، وهو بهذا يثبت قوة ذاكرته وشدة حداثتها في الاحتفاظ بالأحداث والمشاهد والكلمات ، واختزانها إلى حين الحاجة إلى استدعائها . والإفصاء بها :

ومن أمثلة حدة ذاكرته في تمثّل الحوار ، ما يذكره حين كان رئيسا للجنة تحرير الدستور ، من أن اللجنة وضعت المادة الأولى في الدستور ، هكذا « مصر دولة سيادة حرة مستقلة ، ملكها لا يتجزأ ، ولا ينزل عن شيء منه . . . فاعترض الشيخ محمد بحيت « بأن السيادة لا معنى لها هنا ، والسيد في اللغة ، الشريف الكريم . ودارت مناقشة بينه وبينى ، فقال الشيخ بحيت : « مصر

سيدة يعنى شريفة . . . شىء الله يا سيدة^(١) .

ومنه الحوار الذى دار بين سعد وعدلى ، حين كان الوفد مجتمعاً فى مقره بباريس ، عند رجوعه من لندن ، عقب فشل المفاوضات التى أجراها ، مع لجنة ملتر ، إذ يحاول عدلى ، دفع ما اتهمه به الوفد من عرقلة جهود الوفد يقول عدلى ، لأعضاء الوفد :

« من منكم قال لى خائن لبلادى . . . من منكم اشتغل للبلد أكثر مما اشتغلت ، وتعب أكثر مما تعبت ؟ فلما دهش لـ كلامه أعضاء الوفد ، قال لهم : اقرأوا هذا التلغراف ؛ ثم يعلو صوت كل من عدلى وسعد بحوار يقول فيه : سعد لعدلى ، أولم تكن تذهب لمقابلة ملتر ، وغيره من الإنجليز . ولا تخبرنا بما دار بينك وبينهم ؟ فيرد عدلى ، بقوله أنت يا شيخ تريد أن تضع مبدأ فاضياً . هكذا ، بأن كل مصرى يقابل إنجليزياً ولا يخبر إخوانه المصريين بما كان حديثهما فإن هذا المصرى يكون خائناً لبلاده . ما هذا الكلام ؟ لى كنت أقابل ملتر ، وغير ملتر ، فى دواوينهم ونواديسهم وبيوتهم ، ولكن مقابلاتى إنما لإقناعهم بأحقية مصر فى مطالبتها ، وكثير من هذه المقابلات ، كانت بناء على رجائكم إياى^(٢) وقد أورد ألواناً مختلفة من الحوار الذى مثله مصوراً من خلاله ما دار من نقاش حول كثير من المسائل ، مما يشير إلى قوة ذاكرته ، ومقدرته العجيبة على التذكر الصحيح ، ويشير إلى حرصه الشديد على رواية الأحداث ، وإعادة تمثيلها ، ملتزماً فيها جانب الحقيقة بالقدر الذى يستطيعه .

فإذا كان قد أطلعنا من خلال ترجمته الذاتية ، على أبرز ملامح شخصيته كالصدق والتجرد ، والنزاهة فإنه قد أطلعنا أيضاً على أنه كان يتسم بالصرامة

(١) هذه حيانى ص ١٤٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٥ و ١٠٧

خاصة حين كان يبدى رأيه فى مسألة من المسائل ، إذ نراه يجاهر به ولا يخشى فى ذلك أكبر شخصية ، حتى لو كانت شخصية السلطان أو الملك ، على نحو ما تبينا من موافقه مع السلطان حسين ، والملك وفؤاد ، كما كان يقسم بعظمة النفس . والاعتداد بالكرامة الذى يبلغ حد رفضه أن يقبل « يد المدير » ، حين عمل معاون إدارة ،^(١) على ما كان من عادة أبناء جيله حينئذ .

ولم يكن اعتداده بكرامته ، من ذلك النوع الذى يدخل فى باب الغرور والتعالى ، بل كان اعتداده هو اعتداد الإنسان الذى يحترم ذاته ، بالقدر الذى لا يسمح فيه لأحد أن يمتنها أو يمتن الطائفة التى كان يمثلها ، فإذا ظن أن أحدا حاول الاعتداء على كرامته أو كرامة طائفه ، بادر إلى اتخاذ موقف احتجاج أو استقالة ، كما حدث عندما استقال حفاظا على كرامة القضاء حين كان رئيسا للاستئناف وكان قد قدم أحد النواب سؤالا عن مرتب رئيس الاستئناف^(٢) على ما سلف .

على أنه ، لالتزامه النظرة الموضوعية ، حين كان يعالج الأحداث ، فإن تصويره للصراع الذى نشأ عن الخصومات الكثيرة التى ثارت ضده ، كان تصويرا من الخارج ، لا ينفذ إلى أعماق النفس ، ودخائل الشعور ، إذ كان يكتب - على نحو ما فعل « لطفى السيد » - بنقل دوره فى الأحداث والوقائع ، ونقل ما كان بينه وبين الشخصيات التى تعامل معها فى بيئته وتناول كل ذلك تناولا موضوعيا ، مما قلل من عوامل المتعة والتأثير .

لكنه تميز على « لطفى السيد السيد » ، فى هذا السبيل ، بأنه كان يشير إلى

(١) هذه حياتى ، ص ٤٣

(٢) المرجع نفسه ص ١٦١

أنفعالاته إشارات سريعة ، في معرض ذكره خبرا أو حدثا . على نحو ما ينقله من أنه حين سمع بوقاة د سعد زغلول ، في صيف سنة ١٩٢٧ ، حزن لوفاته وشق نعيه عليه كثيرا . . . (١) كما كان يتميز بأنه كان يفسر كثيرا من الأحداث والمواقف تفسيراً خاصاً ، وربما كان ينفرد برأى يخالف فيه ما يدويه معاصروه ، ومن ثم فإن ترجمته الذاتية ، لا تلتزم المعالجة الموضوعية الصارمة التي كان يلتزمها د لطفى السيد ، في ترجمته الذاتية ، وهى بذلك أقرب منها إلى هذا الفن الأدبي .

على أن قيمتها الفكرية ، تفوق قيمتها الأدبية ، على نحو ما لاحظناه على ما كتبه د لطفى السيد ، عن نفسه .

ولا تنهى كلامنا عما نحن بصدده من هذه حياتي د لعبد العزيز فهمي ، قبل التنويه بدلالة أسلوبه اللغوي على شخصيته وفكره ، وقد تميز أسلوبه بالسهولة والوضوح ، ويتخير اللفظة المحدودة ، ليفرغ فيها المعنى المراد بلا مزيد أو نقصان ، كما تتميز بالمناقشة الهادئة التي تعتمد على الاستدلال بالبرهان يتلو البرهان ، حتى يصل في النهاية إلى الحكم أو القرار : وهو أسلوب يشبه حيثيات الحكم القضائي . وقد تعود د عبد العزيز فهمي ، ومارسه فترة طويلة من عمره ؛ وأصبح يطبع شخصيته الفكرية يطابع الاتزان والمناقشة العقلية الهادئة ، كما أصبح هو الطابع الغالب على كتاباته .

وهو يتفق في هذا ؛ مع ما لاحظناه عن أسلوب الكتابة لدى د لطفى السيد ، وإن كان أسلوب ، عبد العزيز فهمي ، يفترق عنه ، في اعتماده على ألفاظ غير قليلة من اللغة الدارجة التي تشبع في بيئتنا المصرية ، والتي ترجع في أصولها إلى اللغة الفصحى خاصة حين كان يتمثل حوارا دار بين شخصيتين في حديثهما

العادى على نحو ما تبيننا ؛ بخلاف « لطفى السيد » الذى كان يميل إلى استعمال
الكلمات الفصيحة التى لا تشيع على ألسنة الجماهير .

ورغم أن صاحب « هذه حياتى » يميل إلى استعمال بعض الكلمات الدارجة
فى الحوار ؛ فإنه حين عمد إلى نقل أمثلة غير قليلة من الحوار على هذا النحو ،
قد منح ترجمته الذاتية بعض القيمة الأدبية لأنه اعتمد على عنصر فنى فى تصوير
الأحداث والوقائع والمشاهد فكانت ترجمته الذاتية بهذه الميزة ذات قيمة
أدبية أكثر مما أتيح لقصة حياتى التى كتبها « لطفى السيد » .

الفصل الثالث

« هيكل » وسياسة الحزب

إذا كان « لطفى السيد » يطلعنا من خلال ترجمته الذاتية ، على أثر الفلسفة والسياسة في شخصيته . « وعبد العزيز فهمي » . . ينقل لنا في ترجمته الذاتية فكرة الإصلاح التي كانت هي المحور الذي دارت عليه شخصيته في أطوارها ، فإن « هيكى » يعكس لنا في مذكراته « سياسة الحزب » التي كانت توجهه في كثير مما كان يصدر عنه من أقوال وأفعال ، وتلون نظراته إلى بعض الأحداث والوقائع والشخصيات التي عالجها في مذكراته . ولا يعنى هذا أن نظراته الحزبية تشوه معالجته لأحداث حياته وما عرض له من تجارب سياسية أو ثقافية تشوبها فيه مسحة للحقيقة بل إنها كانت في كثير من الأحيان ذات تأثير في تناوله بعض الوقائع ، خاصة ما كان منها متعلقا بسياسة حزب الأحرار الدستوريين الذي كان ينتمى إليه . وتظهر نظراته الحزبية بصفة خاصة حين كان رئيسا لتحرير صحيفة السياسة خمسة عشر عاما ، مدافعا فيها عن سياسة حزبه ، وحين كان وزيرا ممثلا لهذا الحزب ، أكثر من مرة ، ثم عضوا بمجلس الشيوخ . ورئيسا لهذا المجلس ، وحين كان رئيسا لحزب الأحرار الدستوريين . وهو ينقل لنا فيها حياته على مراحلها المختلفة ، متدرجا فيها ، يذكر طفولته ونشأته الأولى ، في قرية « كفر غنام » إحدى قرى مديرية « الدقهلية » ثم ذكر تثقيفه الذاتي ، في مصر . وفي فرنسا حين سافر لدراسة القانون ، وذكر الشخصيات التي أثرت في شخصيته خاصة شخصية أستاذه « لطفى السيد » ويمدنا بما تقف منه على جوانب حياته ، وأطوار شخصيته .

وهو يقصرها على تناول التطور السياسى الذى حدث فى مصر فى مطلع القرن العشرين ، ولم يتناول فيها التطور الذى طرأ على حياتنا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتشريعية ، إلا لما ، لأن الجانب السياسى هو الذى استأثر بنشاطه وتفكيره ، وكانت غايته من كتابة مذكراته أن يوقف القارىء على التطور الذى حدث فى الحياة السياسية وحدها ، ويطلع على تفصيلات الأحداث ، التى شارك فيها أو شهدا أو كان له فيها رأى بالتأييد أو المعارضة .

وهو في مذكراته . يذهب إلى أنه لا ينصر فيها رأيا على رأى ، بل يقف من الأحداث والآراء ، موقف المؤرخ غير متعصب لرأى بذاته . محللا المواقف المختلفة ، مبينا وجهة النظر لكل فريق ويقول : « كان دأبى أن أبحث عن الحق فأتبعه ، أيا كانت النتائج التى تقترب عليه .. وهذه المذكرات هى تصوير للحوادث كما وقعت فى الفترة التى تناولها الحديث .. وقد تحررت جهد استطاعتي أن يكون هذا التصوير بالغاية الدقة ، (١)

وقد استملى مذكراته من الذاكرة . إلا قليلا رجع فيه إلى الصحف لمزيد من الدقة فى تاريخ الحوادث ، ويصور فى الجزء الأول من المذكرات الفترة من عام ١٩١٢ حتى عام ١٩٣٧ ، وهى فترة ربع قرن ، شارك فيها فى الحياة السياسية منذ أن عاد من باريس ليعمل بالمحاماة عشر سنين ، ثم يتركها ليتولى رئاسة تحرير السياسة خمسة عشر عاما . منذ شهر أغسطس عام ١٩٢٢ حتى عام ١٩٣٧ . لتتكون لسان حال حزب الأحرار الدستوريين . وهو يبين دوره فى الحياة السياسية فى مصر خلال تلك الفترة التاريخية الهامة ، التى خطت فيها مصر خطوات هامة فى سبيل حريتها وسيادتها وتقدمها .

وفى الجزء الثانى ، يتناول الفترة التى تبدأ من يوم ٢٧/٧/١٩٣٧ . وهو اليوم الذى تسلم فيه الملك السابق « فاروق » عرش مصر ، ويسجل فيه دوره فى الأحداث العامة منذ ذلك اليوم حتى قيام ثورة الثالث والعشرين من يوليو سنة ١٩٥٢ ويصور فى هذا القسم الثانى من المذكرات انتقال مصر فى عهد « الملك فؤاد » إلى عهد « فاروق » ، فبعد أن كانت مصر فى عهد الوصاية والاستقلال المقيد بالتخفيزات وفى عهد الامتيازات ، انتقلت إلى عهد الاستقلال المقيد بالمعاهدة وإلى عهد إلغاء الامتيازات . كما انتقل « هيكال » ، من العمل بتحرير

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ، لمحمد حسين هيكل ، القاهرة مكتبة النهضة
لعبارة الجزء الأول سنة ١٩١٥ والثانى سنة ١٩٥٣ الأول : ص ٤ ؛ ٥

صحيفة السياسة وخوض المعارك الحزبية وأصبح بعيداً عن ميدان الصحافة قاصراً جهده على التأليف وعضوية مجلس الشيوخ ، أو عضوية الوزارة ، وانتقل في هذا الجزء إلى حياة سياسية جديدة ، تختلف عن تلك التي صورها في الجزء الأول (١) ،

ورغم أنه في تناوله الأحداث والمواقف وتفسيرها ، كان متأثراً بسياسة حزبه فإنه يحاول أن ينفي عن نفسه تهمة تشييعه للسياسة التي ناصرها ، أو دفاعه عنها ، ويؤكد في تقديمه المذكرات أنه كان في مختلف أطوار حياته ، ذا موقف ذاتي من الأحداث ، غير متأثر في نظراته إليها بنظرة أخرى . حتى نظرة حزبه الذي آمن بمبادئه . وهو لا يقتصر على المقدمة وجدها في تأكيد استقلال نظراته وتجرده ، بل يتجاوزها إلى التنويه باستقاله في مواضع كثيرة من مذكراته .

أما في المقدمة فهو يلح على أنه لم يكن في مختلف أطوار حياته . في الجانب الذي عليه الجمهور ، فقد كان الحزب الوطني يضم جمهرة الشباب . وكان هو يميل في الرأي إلى حزب الأمة الذي تألف من بعد ، وكان الوفد المصري يضم صفوف الأمة كلها ، وكان هو مع حزب الأحرار الدستوريين الذي اختلف مع سعد زغلول ، وكان محرر صحيفة هذا الحزب ، ولكن هذا ، ذلك لم يمنعه ، وأنا أكتب هذه المذكرات ، من أن أقف موقف المؤرخ ما استطعت غير متعصب لرأى بذاته ، محللاً المواقف المختلفة . مبدئياً وجهة النظر التي لكل فريق .. وقد كان دأبي أن أبحث عن الحق فأتمعه .. (١)

(١) هناك جزء ثالث لهذه المذكرات ، تناول الأحداث التي تلت ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ ولأنه لم يكن له دور بارز في هذه الأحداث ، رأينا الاختصار على الأحداث التي شارك فيها وصورها في كل من الجزء الأول والثاني .

(٢) مذكرات في السياسة المصرية ، ج ١ ، ص ٥/٤ .

ويذكر أن الذي أعانته على موقف المؤرخ ، وعلى تصوير الأحداث .. كأدق ما يستطيع ، أنه بدأ كتابة مذكراته . بعد انقضاء سنوات طويلة على وقوع الأحداث التي تناولها فيها ، إذ شرع في تسجيلها في سنة ١٩٤٨ ، وابتدأ بكتابة ما وقع في سنة ١٩١٢ وما تلاها ، بمعنى أنه سجلها بعد انقضاء ست وثلاثين سنة أو يزيد على وقوع حوادثها ثم انتهى من تسجيل الأحداث التي عرضها في الجزء الأول ، على سبيل المثال عام ١٩٥٠ . وكان آخر ما تناوله من الأحداث ، ما وقع في سنة ١٩٢٧ ، بعد أن مضى على مرورها ثلاث عشرة سنة ، فكان هذا التباعد في الزمن بين وقوعها وتدوينها من الأسباب التي باعدت بينه وبين عوامل التأثير كالعاطفه أو المنفعة العاجلة ، وجعلته ينظر إليها بعقله وضميره ، ويقف منها موقف القاضى العادل ، في الحكم عليها .

وربما يكون قد عمد إلى اغفال بعض الأحداث التي رأى في أغفالها واجبا ، مما يتناول طائفة من الشخصيات التي لعبت دورا في الأحداث التي عرض لها لصلته بهذه الشخصيات ، ولكنه يؤكد أنه لم يجاب أيا من هذه الشخصيات ، وما دونته ولم أغفله فصحيح في عمومته ، دقيق في جملته وتفصيله^(١) .

كذلك ، يحاول تأكيد استقلاله في الرأى ، وتجرده في الحكم على الأحداث بمنأى عن النظرة الحزبية ، في مواضع عديدة من المذكرات ، ويقرر أنه منذ عهد الشباب الأول ، كان يرى ، أن الخلاف في الرأى ، ليس معناه الخصومة ، وأن خدمة الوطن ينفس فيها المجال لكل رأى ولكل عمل^(٢) . وقد كان يختلف مع د الحزب الوطنى ، في الرأى ، ولكن هذا الاختلاف لم يقف حائلا بينه وبين التنويه بالحزب الوطنى بزعامة د محمد فريد ، وتعريفه الرأى

(١) مذكرات في السياسة المصرية ؛ ١٠ ؛ ص ٦/٥ .

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٤٣ .

العام في أوروبا الحالة في مصر ، في المؤتمر أقامه في بروكسل سنة ١٩١٠ .
ويسافر هيكل من باريس التي كان يدرس بها إلى حيث عقد المؤتمر ، ويكتب
إلى « الجريدة » مقالات عن المؤتمر ، يشيد فيها بالحزب الوطني ، وبمحمد فريد ،
ويسمو بالشئون الوطنية العامة عن المنازعات الحزبية ، دون أن يظهر أثر
مخالفته أعضاء الحزب الوطني ، فيما كتبه (١) .

ولم تكن نزعة التجرد ، مقتصرة على مرحلة شبابه ، بل أنه يكثر في
مذكراته ، من الإلحاح على أن المنازعات الحزبية ، يجب ألا تؤثر في صحة
الحكم ، على الأمور التي من شأنها تغليب مصلحة الوطن ، حتى بعد أن انتمى
إلى حزب الأحرار الدستوريين ، وأصبح هو المنوط به الدفاع عن سياسة
الحزب ، أو تمثيل الحزب في الوزارة أو في مجلس الشيوخ .

وهو يتبادى في دعوى التجرد من الحزبية حتى ليذكر مثلاً ، أنه كان
يختلف مع أعضاء حزبه حول بعض المسائل التي كان يرى أن مصلحة الوطن
فيها ، توجب التعالي على الخصومات الحزبية ونبذها على نحو مخالفته إياهم في
ضرورة تعاون حزبه الذي كان يمثل المعارضة مع وزارة الفحاس التي تألفت
سنة ١٩٢٧ بعد تولى « فاروق » سلطته الدستورية ، وكانت المعارضة ترفض
ماتراه الحكومة من ضرورة « المعارضة في مسألة الامتيازات الأجنبية والتخلص
منها لكونه لم يذعن لرأى حزبه ، ورأى ضرورة التعاون مع الحكومة ، حتى
لا تعطل جهود الوزارة في مسألة قومية . ولكن حزبه أصر على عدم التعاون ،
بدافع من الخصومة العنيفة بينه وبين أعضاء الوفد من أنصار الوزارة (٢) .

ولذا ، فهو يحمل على الحزبية ، لأن أساسها ، لم يكن خلافاً في الرأي على
مبدأ بل كانت قائمة على هذا الخطأ البالغ في فهم معنى الحكم ، وتصوره على أنه

(١) مذكرات في السياسة المصرية ، ج ١ ، ص ٤٢ / ٤٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٢١ / ٤٢٢ .

تحكم جماعة من الأمة في جماعة ، لا على أنه تنفيذ مبادئ يعتقد الذين ينفذونها أنها عادلة ، وأنها تكفل الخير لجميع أبناء الأمة ، وتؤدي لذلك إلى تقدمها ورخائها (١) .

وكذلك ، خاصم وزارة سعد زغلول ، حين رآها تسلك في الحكم مسلكا لا يقوم على أساس الفهم الصحيح لمعنى الحكم ، منذ أن قال « سعد زغلول » إنه يريد أن تكون الحكومة « زغلولية لحما ودما » ، ويبدى هيكل أسفه لذلك لأن الناس فهموا أن الهيئة القائمة في الحكم ، تتولاه على أساس من محاباة أنصارها ، ومحاربة معارضيه ، ولا تتولاه لصالح الجميع على سواء ويرى أن هذا يخرج عن الحزبية بمعناها السليم ، لأنه تصعب ذم من الحاكم لأنصاره ، وهو تعصب يقوم على تصيد المنافع أو الانتقام من المنافسين . « وإذا قام حكم على هذا الأساس ، اضطرب فيه معنى العدل وتوارى سلطان القانون ، وأصبحت الأهواء والشهوات صاحبة القول الفصل . واضطر خصوم الحاكم أن يقاوموه دفاعا عن أنفسهم . فإذا نجحوا في مقاومته . وأزروه من مناصب الحكم ، وقاموا فيها مقامه . صنعوا ما صنع » (٢) .

والى هذه الحزبية المتعصبة النميمة . نراه يرجع كل ما آلت إليه الأمور في مصر منذ سنة ١٩٢١ ، من خصومة واضطراب وسوء ظن بالأحزاب التي تتصارع على المنافع العاجلة ، لا على المبادئ السليمة ، التي تحقق الخير لأبناء الأمة كلها من أنصار الحزب أو خصومه على السواء .

ورغم هذه المبادئ القويمة التي يجعلها أساس سلوكه في الحياة العامة : فإنه لم يكن في نظراته للأحداث وموقفه إزاء بعضها مجردا من التأثير بسياسة حزبه ، فإنها كانت تؤثر في نظرانه للأمور ، وتلقى ظلالتها على بعضها . صحيح إنه كره

(١) مذكرات في السياسة المصرية ج ١ ؛ ص ٤٢٢ / ٤٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٤١٩ / ٤٢٠ .

التعصب الحزبي ، واستنكره ، وأنه دافع عن نزاهة الحكم ليكون غايته تحقيق الخير والعدل لجميع طوائف الأمة . ودافع عن حرية الرأي وعن الدستور ، وعن حقوق الأمة . لكن هل استطاع أن يلتزم المبادئ التي دعا إليها منذ مطلع شبابه ؟ .

الجواب أن هيكل كان رغم ذلك كله متأثرا بسياسة الحزب ، في معالجته ، الأحداث ، ونظراته لها ، خاصة حين صار رئيسا لتحرير صحيفة « السياسة » والشواهد على نظراته التي لم تخل من الطابع الحزبي . ليست بالشواهد القليلة ، ويكفي للتدليل عليها موقفه هو وحزب الأحرار الدستوريين من الوزارة الدستورية الأولى (١) . التي ألفها سعد زغلول عقب كفاح مصر في سبيل الاستقلال ، وحكم الشعب نفسه بنفسه ، والذي رأس الوفد المصري ، وقاد ثورة مصر ضد إنجلترا .

فتراه يهاجم سعدا على صفحات صحيفة السياسة ، هجوما عنيفا ، ويتهمة اتهامات تصم سياسته وشخصيته وصمات معيبة ، حتى ليضطر سعد ، إلى منع مندوب السياسة ، من شهود جلسة افتتاح البرلمان ، فشدت حدة الخصومة والهجوم ، عندئذ وتصادر صحيفة السياسة وتحقق معه النيابة ، وتحكم عليه بالغرامة ، ويحاول سعد أن يمنعه من السفر إلى خارج مصر ثم نراه يفوه بما كان لحزبه من مواقف . . . تستحق التدوين وتستحق التقدير (٢) خاصة بعد سقوط وزارة سعد ، وتعاقب الوزارات الحزبية أو الائتلافية . فقد كانت نظراته الحزبية إلى هذه الوزارات واضحة ، إذ كان يتبنى سياسة حزبه ويدافع عنها إلى الحد الذي جعل بعض هذه الوزارات يقدمه إلى المحاكمة .

ومن الأمثلة ، دفاعه الشديد عن دكرامة الحزب ، حين أقبل عبد العزيز فهمي

(١) مذكرات في السياسة المصرية ج ١ الفصل الرابع ص ٢١٦/١٨٢

(٢) المرجع نفسه ص ٢١٦ .

عُثِّلَ حزبه في وزارة زيور من وزارة العدل ، إذ رفض أن يوافق على فصل الشيخ على عبد الرازق عن القضاء الشرعى ، وإخراجه من زمرة العلماء ، لشره كتاب الإسلام وأصول الحكم فيغضب هيكمل ويشور بدافع المحافظة على كرامة حزبه ، ويدعو الأعضاء ليعقدوا اجتماعا ، يقول عنه : إنه كان اجتماعا تاريخيا ، بل لعلى لا أغلو إذا قلت إنه كان أعظم اجتماع سياسى في تاريخ الأحزاب المصرية منذ النهضة القومية ، كان كذلك ، بما دار فيه وبالنتائج التى ترتبت عليه ، (١) وقد تمخض الاجتماع عن تخلى الحزب عن الاشتراك فى الوزارة ، وأستقالة الوزيرين الدستورين « توفيق دوس » ، ود محمد على علوبة ، من الوزارة ، ثم استقالة إسماعيل صدقى تضامنا مع الحزب ، إذ بعث بإستقالته ، وهو بمصيفه فى أوربا (٢) .

ومن الأمثلة التى تدل على التزامه « السياسة الحزبية » أيضا تناوله كثيرا من الأحداث ، متأثرا فيها بسياسة حزبه ، فنراه يلجأ إلى ضروب من التفسير والتعليل ، فى نظراته لتلك الأحداث ، مخالفا فيها ما يوحى به ظاهر تلك الأحداث ، ومن ذلك محاولة تبريره إحدى الخطب التى ألقاها « محمد محمود » على الطلاب ضد وزارة صدقى التى ألقها عام ١٩٣٠ وذكر فيها أن صدقى ووزارته تمشى فى حكمها على كومة من القاذورات ونشر هذه الخطبة العنيفة فى صحيفة السياسة ، فأثار نشرها صدقى ورفع دعوى على هيكمل و محمد محمود أمام محكمة الجنايات بتهمة السب والقذف (٣) .

ونرى هيكمل لا يجد فى نشر مثل هذه الخطبة الحافلة بعبارات التجريح ولا فى أمثالها ، ما يخالف التزامه مبادئ العدل والبعد عن التعصب الحزبى التى يلج عليها كثيرا فى مذكراته كلها ، ويحاول تأكيد إيمانه بها .

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ؛ ج ١ ص ٢٣٥ / ٢٣٨

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٤٠ / ٢٣٨

(٣) المرجع نفسه ص ٣٥٠ / ٣٥١ .

وكما كانت سياسة الحزب ذات تأثير في نظريته للأحداث والمواقف ، فإنها كانت أيضا ، ذات تأثير في نظريته للأشخاص : خاصة من كانوا على غير وفاق مع حزبه ، وبلغ من تعصبه لحزبه أنه كان يجاهر بالخصومة لأعضاء الوفد المصري ، خاصة سعد زغلول إيماناً منه ، بأنه على حق . « وأنا معشر الأحرار الدستوريين نحن الذين نستطيع أن نحقق للوطن أغراضه ومقاصده في الاستقلال والحرية ،^(١) لذلك نراه يحاول القضاء على ما يروى عن معجزات سعد لإنقاذ الجميع من التضليل والاستخفاف بالعقل ، بل لا يجد ما يمنعه من نشر بعض الاتهامات التي وجهت إلى سعد زغلول مثل استيلائه على مال الوفد ،^(٢) .

وهو لتعصبه ضد سعد زغلول يروى عنه مثل هذه الاتهامات ، رغم أنه ينتهج هذا السبيل عندما كان يكتب عن أعضاء حزبه وعن مناصريه . ومن تعصبه ضده أيضا ، ما يرويه عنه ، من أنه كان شديد المراوغة ، وما يرويه عنه من فزعه من الإنذار الذي سلمه له اللورد اللبني المندوب السامي البريطاني في مصر ، حين قتل السير لي استاك سردار الجيش المصري قائده العام إذ يروى أن المندوب السامي قد حمل هذا الإنذار بنفسه إلى سعد في رئاسة مجلس الوزراء ، يحيط به الجنود المسلحون ، وتلاه عليه ، ثم سلمه له وانصرف ، وقد روع سعد باشا لهذا الإنذار وللطريقة التي حمل بها .

ثم ثبت هيكلاً عبارة قالها سعد حين علم بمقتل السردار وهي عبارة ربما تحمل في أطوائها ما يسيء إلى مسيرة سعد وتشير إلى حرصه على أن يظل في الحكم إذ يقول : إن لرصاصة التي أودت بحياته . لم توجه إلى صدره ، بل وجهت إلى صدرى أنا^(٣) .

(١) و (٢) مذكرات في السياسة المصرية ؛ ج ١ ص ١٧٠ / ١٧٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٢١٠ / ٢٠٩ .

وهذه النظرة المتعصبة إلى الأشخاص هي التي جعلته يثبت ما كان يردد حولهم من اتهامات تحاول النيل منهم ، خاصة أعضاء الوفد من مثل سعد زغلول على ما تبيننا - ومن مثل النحاس ، (١) وكانت تقابلها نظرة أخرى متحيزة إلى الشخصيات المنتمية إلى حزبه ، أو التي كانت لاتعاديها ، مثل شخصية محمد محمود الذي نسب إليه كل الفضائل . والسجاييا وقال عنه إنه كان في موافقه كلها رجل كفاح وصراحة ونزاهة لاترقى إليها ريبة (٢) .

ولم يثبت ما كان أعداء محمد محمود ، يرددونه من اتهامات من شأنها أن تسيء إليه ، كذلك كان مسلكه ، في تناوله الأشخاص الذين لم يققوا من حزبه موقف عداء ، من مثل ، على ماهر ، (٣) الذي لم يذكر حين كتب عنه ما يسيء إلى شخصيته .

وإذا كانت نظرة هيكمل ، إلى الأحداث والشخصيات متأثرة على ما تبيننا بسياسة حزبه ، فهل ظلت نظراته هذه تنحاز إلى هذه الحزبية ، في مراحل حياته المتعاقبة ؟ .

والإجابة ، أن نظراته كانت تختلف بحسب اتصاله بالأحداث ، وعلاقته بها . فنظراته إلى الأحداث التي تناولها وهو صحفي ، وسجلها في الجزء الأول من مذكراته ، عن الفترة من سنة ١٩١٢ حتى سنة ١٩٣٧ ، هي نظرة فيها رصد للأحداث ، والإدلاء برأيه فيها ، مؤيدا أو معارضا ، متأثرا في كثير منها ، بطابع السياسة الحزبية ، أما نظراته إلى الأحداث التي وقعت في الفترة من عام ١٩٣٧ حتى ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ وهي التي تناولها في الجزء الثاني من مذكراته فكانت نظرة تختلف عن نظرة الصحفي الراصد للأحداث ، الناقد لها ، لأنه

(١) مذكرات في السياسة المصرية ج ٢ ؛ ص ٣٥٠ .

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٢٠٥/٢٠٧ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٢٠٥ .

صار خلالها وزيراً مسؤولاً . ثم أصبح رئيساً لحزب الأحرار الدستوريين ثم رئيساً لمجلس الشيوخ . . و فرق بين نظرة الصحفي الحرة ، ونظرة ذلك الرجل المسئول الذى أصبح على مسرح الأحداث ، موضعاً لنقد الصحفي ، وحكم الجماهير ، كما أن هناك فرقا بينهما يتمثل فى بعد الصحفي عن الأحداث ، فى حين أن الوزير قريب منها ، يلحظ ما يلابس كثيراً من تلك الأحداث من حقائق واعتبارات ، ويسهم فى صنع الكثير من هذه الأحداث وفى تشكيلها .

ولا حاجة بنا إلى إثبات الأمثلة على اختلاف نظرة هيكل الصحفي ، ونظرة هيكل ، الرجل المسئول ، رغم خضوعه فى كلا الحالين لسياسة الحزب . والأمثلة كثيرة ، متعددة وقد أشرنا إلى بعضها فيما سلف .

وإذا ما انتقلنا من الكلام على أثر السياسة الحزبية فيما تناوله هيكل من أحداث ومواقف لنقف على طريقة التركيب الذى اختاره هيكل لمذكراته ، وجدنا أنه انتهج فيها طريقته فى كتابة المقالة السياسية القائمة على التفسير والتحليل والتعليل ، وهو أسلوب التعبير الذى حدقه هيكل وأبدى فيه ، براعة ، حتى لقد كان وهو ما يزال فى مطلع شبابه ، يعد إليه بكتابة المقالة الافتتاحية فى صحيفة الجريدة عندما كان لطفى السيد ينقطع عن الكتابة ، لما عرف من براعته فى فن المقال السياسى منذ فجر حياته الصحفية .

ولذا ، فإنه أمر طبعى ، أن تكون مذكراته تتألف من مقالات سياسية مطولة ، يطلق على كل مقالة ، اسم فصل ، ويضم كل فصل إلى الآخر ، تتألف من مجموع هذه الفصول ، مذكراته ، وقد جعل كل جزء من الجزئين الأولين يحتوى على عشرة فصول ، حرص فيها على التدرج الزمنى ، إذ أوضح فى الفصل الأول^(١) ، نشأته السياسية قبل الحرب العالمية الأولى ، وتذكيره

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ١ ص ١٧ / ٦١

السياسى الذى بدأ يظهر وهو طالب فى مدرسة الحقوق الخديوية ، حين كان ينشر مقالاته فى صحيفة « الجريدة » ، ثم سفره للدراسة بفرنسا ، وعودته فيها ليعمل بالمحاماة عام ١٩١٢ ، مدة عشر سنوات ، يفرغ بعدها للعمل بالصحافة ويشارك فى العمل السياسى .

ثم يجعل المقالة الثانية أو الفصل الثانى^(١) عن « مصر بين الحماية والاستقلال » ويجعل الثالث^(٢) عن لجنة الدستور وتأليف حزب الأحرار الدستوريين ثم ميلاد صحيفة السياسة فى ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٢٢ لتكون لسان هذا الحزب المعبر عن سياسته . ثم يقصر الفصل الرابع^(٣) على الكلام عن الوزارة الدستورية الأولى التى تألفت برئاسة سعد زغلول ويسير على هذا النحو فى سائر الفصول العشرة التى يتألف منها كل جزء . إذ يخص كل فصل لموضوع سياسى بعينه ، وكان الفصل مقالة سياسية مطولة .

ورغم أنه يعتمد فى رواية الأحداث ، على ذاكرته ، فإنه لا يستسلم استسلاما إلى الاستطراد ، وإلى التداعى الحر للعانى ، وفق تذكره لإياها ، فيودع كل فصل ، جملة من الأحداث التى استدعتها ذاكرته ، بل إنه يحاول إيجاد ترابط فى سرد الأحداث ، وينبه فى نهاية كل فصل من فصول الجزء الأول أو الثانى ، إلى أنه وقد بلغ فى روايته الأحداث عند حد كذا ، فإن تصوير هذه الأحداث أو تفصيلها هو موضوع الفصل التالى .

وهذا حرص من جانب « هيكل » على إيجاد الترابط فى مذكراته ، ومنهجها وحدة وتماسك وإتساق ، جعلها تتميز على كل من قصة حياق للطفى

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ١ ص ١٣٠

(٢) المرجع نفسه ص ١٣١ / ١٨١

(٣) المرجع نفسه ص ١٨٢ / ٢١٦

السيد وهذه حياتي لعبد العزيز فهمي ، لأنها أشد منهما تمسكا بالترايط
والوحدة في البناء وأكثر أحكاما .

وتتميز عليهما ، أيضا ، بأنها أكثر حرصا على التدرج الزمني في سرد
الأحداث وتصوير المواقف ، إذ أنه رغم استملائه أحداث مذكراته من
الذاكرة إلا القليل منها الذي رجع فيه إلى المدونات والصحف ، فإنه كان
يلتزم التعاقب التاريخي ، ولا يميل إلا في قليل منها ، إلى التفصيلات
والاستطرادات التي تقطع السرد ، وتفكك تسلسل الرواية ، وإن كان تمسكه
بسياسة حربه ، قد مال به في بعض الأحيان ، إلى تفصيلات أخلت بهذا
التسلسل ، وكان من عوامل اتسام بعض أجزائها بالتفكك ، إذ كان يعتمد في
تلك الحالات إلى إثبات بعض الخطب أو الرسائل أو المقالات التي توضح
سياسة حربه ، ولا يكتفى بهذا المسلك ، بل يتجاوزه إلى تفصيل الملابسات
التي اكتشفها ويقف عندها مدليا برأيه ، مفسرا أو محللا أو معللا ، مما كان
سببا في قطع التسلسل في السرد ، بل وفي تسرب غير قليل من الملل ، إلى من
يطالع مذكراته .

كما يتميز هيكل في مذكراته ، على لطفى السيد وعبد العزيز فهمي
في الترجمة الذاتية لكل منهما ، بأنه لم يعالج الأحداث والمواقف ، معالجة
موضوعية بحتة ، على نحو ما فعلا ، بل كان في بعض الأحيان ، يظهر
أثر الأحداث الخارجية في نفسه كالذي يذكره من أنه أتيح له أن يشهد
الحياة في ريفنا المصري ، في صيف سنة ١٩١١ ، وكان قد حضر من باريس
في عظمة الصيف وذلك حين صحب لطفى السيد في إحدى جولاته في
مدن مديرية الدقهلية وقراها ، وكان عضوا بمجلس مديريتها ، وفكر في أن
يرى حالة التعليم الأولى بها ، ولبت قرابة أسبوعين يتجول مع لطفى
السيد فيها .

ويذكر أنه حز في نفسه . ما لمسه من حاز الريف المصرى الذى يعانى الفقر والجهل والخوف من الظلم خوفاً يحسمه الجهل فيجعل الإنسان يذكر نفسه ، ويأبى أن يظهرها فى خير مظهرها . . ألمنى ما شهدت من ذلك كله ، وزاد فى ليلاى أنى كنت قبل ذلك بأشهر قد ذهبت مع صديقى وشهدى بطرس ، إلى وسط فرنسا نزور منطقة اللوار ، وهناك جعلنا ننتقل على الدراجات من إلى بلد ومن قرية إلى قرية ، فإذا وقعت أعيننا على ما يردى العين ، لمنافاته مقتضيات النظافة أو الذوق ، عددنا هذا استثناء . أما والاستثناء فى فرنسا ، هو القاعدة فى مصر . فما كان أشد حزنى وألمى وزادنى حزناً أن طبيعة فرنسا ليست أجمل من طبيعة مصر وأن أرض فرنسا ليست أكثر من أرض مصر خصبا ، وأن من اليسير أن تصبح الحياة فى مصر ، جميلة عزيزة إذا رعاها العلم السليم والخلق الكريم بعين ساهرة^(١) .

ومن الأمثلة أيضاً ، على إظهار أثر الأحداث فى نفسه ، على نحو يندر أن نجده لدى لطفى السيد ، و عبد العزيز فهمى ، فيما كتبه كل منهما عن نفسه ما يذكره من غضبه الشديد ، حين أغلق محمد محمود ، (باشا) الباب فى وجهه ذات مرة وكان قد ذهب إلى قصره ينتظر عودته ليعلم منه ما دار بينه وبين الملك السابق د فاروق ، وكان حزب الأحرار يمثل المعارضة ، أمام حكومة النجاش سنة ١٩٣٧ ، لكنه فوجئ بأنه بعد أن رجع من مقابلة الملك ، ظل برهة يبادلهم الحديث فى شئون شتى ، ولم يفض إليهم بما دار بينه وبين الملك ، ثم نهض ففتح باب الصالون الصغير المتصل بالصالون الكبير وقال : « اتفضلوا ، وقتنا يتقدمنا أصحاب الدولة والمعالى ، وكلنا يحسب أنه اختار الصالون الصغير مخافة أن يدخل علينا فى الصالون الكبير من لا يريد الباشا وجودهم هنا ودخل الحاضرون حتى ، لم يبق إلا عبد الرحمن (بك) فهمى والأستاذ كامل (بك) البندارى وأنا ، عند ذلك وقف محمد (باشا) بالباب ، وقال :

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ١ ص ٤٨ و ٤٩ .

« إلى هنا وكفى وأدهشتني هذه الحركة ، فقلت في لهجة من شعر بكرامته
تجرح : وأنا أيضا ، أنا لا أدخل ؟ قال : نعم ، وأقبل الباب ، عند ذلك ،
صعد الدم إلى رأسي ، وغلى في عروقي ، وانقلبت خارجا من الصالون الكبير
إلى باب الدار ، وقد دليكني أشد الغضب ،^(١) ثم يرسل باستقالته من الحزب
إلى محمد محمود ، احتجاجا على هذه الإهانة التي لحقته ، ولا يجعله يقلع عنها إلا
حضور ، محمد محمود ، معذرا إليه عما حدث (٢) .

وكذلك نراه يظهر مشاعره إزاء بعض الأحداث في مواضع أخرى
من مثل إظهاره تأثره وهو يروى حادث ٤ فبراير سنة ١٩١٢ ، حين حاصر
الإنجليز قصر عابدين بالدبابات وتقدموا بإنذار إلى الملك السابق « فاروق »
بإقالة حكمة سري (باشا) وكذلك ، وهو يروى حادث مصرع الدكتور
أحمد ماهر ، ويتسامل وهو بصدد رواية الحادث الأول . عدة تساؤلات
جالت في عقله ، وترددت في نفسه في الساعات الأولى التي سبقت الحادث ،
وكانت ساعات جرجة ، يتشاور فيها في أمر الإنذار البريطاني ، هو وبعض
كبار المصريين ، يقول : جعلت أدير مثل هذه المسائل في رأسي أنتظر الساعة
التاسعة وما قد تتمخض عنه ، والحق أنها كانت لحظات دقيقة في حياتي لم أواجه
مثلا من قبل أبدا ، وتساءلت فيما بيني وبين نفسي ، عن خاطر مر بذهني أثناء
اجتماعنا ، ثم استبعدته لفوري مخافة أن أتهم بأن اعتبارا شخصا هو الذي
أملأه على ،^(٣) ثم فراه يعلق على الحادث حين وقع بقوله
فأما الحالة النفسية التي أشاعتها المأساة في نفوسنا ، فكانت حالة فزع لم يخفف
منه أن علمنا أن الملك بالقصر ، وأنه هو الذي أمر بدعوتنا لنعود إلى
الاجتماع . . . فقد كانت الصدمة بالغّة غاية العنف . . . إذ أصابت استقلال

(١) مذكرات في السياسة المصرية ؛ ج ٢ ص ٥٢ / ٥٣

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ٥٤

(٣) المرجع نفسه ؛ ص ٢٤١

مصر ، وكرامة مصر ، وسيادة مصر ، إلى أن يقول ، وجفا النوم تلك الليلة . مضجعى إلى مطلع الصبح . . . (١)

أما عن الحادث الثانى الذى وقع يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٤٥ فنراه يظهر مشاعره حين سمع بمصرع ، أحمد ماهر ، قائلا ، يا لها من لحظة رهيبة وياله من نبال فاجع وقتت لفورى أرى ما حدث ، فألفيت رئيس مجلس الوزراء وقد نقل إلى غرفة الإسعاف بمجلس الشيوخ ، وقد أحاط به الأطباء من أعضاء المجلسين يفحصونه ، وقد صمت فلا ينبس ببنت شفه ، وسألت كيف وقع الحادث المروع ، فقيل لى أن أربعة من الشبان كانوا يجلسون فى البهو الفرعوى ، فلما فرغ الدكتور ماهر من خطابه بمجلس النواب . وأراد أن ينتقل إلى غرفة رئيس الوزراء بمجلس الشيوخ ، مارا بالبهو الفرعوى . استوقفه أحد هؤلاء الشبان الأربعة ومد يده ليسلم عليه . فلما مد الدكتور ماهر يده ليقابل التحية يمثلها ، أطلق عليه هذا الشاب رصاصات مسدسه فأصاب القلب . فهوى الرجل لساعته . . فانتقل الرجل إلى جوار ربه وصعدت روحه إلى بارئها ، وخير شفيع له أنه استشهد فى ميدان الشرف والجهاد لحرية وطنه ولاستقلال هذا الوطن وكرامته (٢)

وهو بهذا قد خرج على الموضوعية التى يلتزمها المؤرخ فى رواية الأحداث على النحو الذى حرص عليه كل من لطفى السيد وعبد العزيز فهمى فى الترجمة الذاتية لكل منهما ، ولم يلتزم بما رسمه فى المقدمة من تحريه هذه الموضوعية ، وأظهر فى بعض الأحيان أثر الوقائع والمواقف فى نفسه ، وصداها فى تحريك مشاعره وخواطره ، مما يجعله أكثر اقترابا منها ، إلى فن الترجمة الذاتية .

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ٢ ص ٢٤١

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤٣

(٣) مذكرات فى السياسة المصرية ج ٢ ص ٣٠٦

وفى مذكراته ألوان مختلفة من الحوار ، لا يقف معه عند مجرد سرد الأحداث والوقائع. سردا تقريريا، بل يعود إلى إعادة تمثيله في مواضع غير قليلة، من المذكرات ، حتى ليبدو في روايته للأحداث أميل إلى الأسلوب التقريرى الذى يقترب من طريقة المؤرخ فى معالجة الأحداث .

ومن الأمثلة ، تذكره لألوان من الحوار الذى دار بينه وبين أشخاص آخرين ، أو بين شخصيه وأخرى من الشخصيات التى كان له صلة بها ، ومن ذلك ، ما يثبتته من حوار دار بينه وبين د لطفى السيد، حين زار الخديو عباس حلمى الثانى ، مديرية الدقهلية وكان د هيكل ، إذا ذاك يعمل محاميا بالمنصورة ، بعد حصوله على الدكتوراه من فرنسا .. ولما لم يقتنع بمقابلة الخديو ، يدور بينه وبين د لطفى السيد ، حوار على هذا النحو. ألا تود أن أقدمك إلى الخديو أنا واثق أنه يسر لمراك ؟

وأجبتة : لقد علمنا منذ ظهرت الجريدة ما لا يسمح لى بإجابة الدعوة . وأجاب لطفى : إن الخديو هو الذى تغير ، أما نحن فلم تتغير (١) .

ويذكر أن د لطفى السيد ، لم يلح فى دعوته ، بل تركه يذهب فى طريقه إلى حيث يريد .

ومن أمثلة الحوار الذى أعاد تذكره ، ما يثبتته من حوار بينه وبين سعد زغلول حين كانت الأحاديث تتناول رئاسة الوزارة وموقف الإنجليز منها ، يقول هيكل فلما تبادلنا التحية ، وجه إلى القول يسألنى :

وما أخبارك يا بطل ؟

قلت بعد تردد : لا يزال الإنجليز مصرين على أن تسند رئاسة الوزارة لعدلى باشا . فأجاب وقد ارتسم على ثغره ما يشبه الابتسامة :

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ، ج ١ ، ص ٥٩ .

رزقى ورزق رجالى على الله !

وبعد برهة صمت لا أدرى أى الخواطر جال بنفسه أثناءها قال :
- أو تحسب رئاسة الوزارة أمرا يغتبط به أحد . أو يحسد عليه إنسان ؟
لأنه فى مصر شر مركز . فصاحبه مواجه بمطالب الإنجليز وبمطالب القصر ،
وبمطالب الأمة وبمطالب الموظفين ، وتلك مطالب متناقضة يتعذر على أبرع
الناس التوفيق بينها .

قلت معترضا : مطالب الموظفين لم أعرف قط أن الموظفين قوة كالإنجليز
أو القصر أو الأمة ، يحسب لها كبير حساب .

قال : بل هم شر الجميع ، وسترى ذلك يوما . إذا قدر لك أن تكون وزيرا .
ثم استطرد فى الحديث قائلا : وهل تظن نأليف وزارة كبيرة
Un Grand Ministère كما يسميها الفرنسيون ، أمرا ميسورا فى مصر ؟ إنما
لمهمة شاقة ينوء بها من يعهد إليه بتأليف الوزارة كأننا من يكون !

ورأى الرجل على وجهى أماراة الدهشة لهذا القول ، فأردف :
أولا - أقول أنا إنما الأمة ؟ وهلا تقولون أتم الأحرار الدستوريين .
إن فيكم كل كفايات الأمة ؟ ألف لى إذن . منا ومنكم ، هذه الوزارة الكبرى .
وسترى أنك لن تقدر على أن تجمع عشرة وزراء يكونون فى مجموعهم الصورة
المرتبعة فى ذهنك لمثل هذه الوزارة !

قلت وقد زادنى التعجب :

- كيف هذا ؟ إننى لا أكاد أصدق ما أسمع ! وكان جوابه : إذن فلتذكر
الأسماء ، تفضل !

قلت : دولتكم . قاو : شكرا ، لأننى حاضر أمامك .
قلت : وعدلى باشا ، ورشدى باشا ، وثروت باشا ، قال : أحسن أربعة !

قلت : وإسماعيل صدقي باشا . قال : نزلنا إلى الدرجة الثانية . قلت في دهشه : صدقي باشا من الدرجة الثانية ؟ كلا يادولة الباشا ! قال : لا بأس ! علشان خاطرك ! ثم من . . ؟ قلت وماذا عساي أن أقول ؛ وقد وضعت صدقي باشا في الدرجة الثانية ، ومع ذلك ، فدولتكم أعرف برجال البلد مني ^(١) ثم يعلق هيكلك على هذا الحوار الذى كان بينه وبين سعد زغلول بقوله دار هذا الحديث على النحو الذى رويته . ولقد خرجت بعده وأنا في حيرة أى حيرة لما سمعت ، ترى لو أننى ذكرت له أسمى صديقيه القديمين عبد العزيز باشا فهمى و لطفى بك السيد ، أفكار يقول عنهما ، ماقاله عن صدقي باشا ؟ وإذا كان هذا رأيه في أعلام البلاد ، فما هذه الخطب النارية الطنانة الرنانة التى يسمعها الناس وأقروها في الصحف ، يمجدها فيها سعد شعب مصر أيما تمجيد ؟ على أننى سألت بعد ذلك نفسى : ترى ، لو أن الحديث لم يكن أساسه أن لا يؤلف الوزارة ، وكان على العكس من ذلك ، هو الذى سيؤلفها ، أكنت أسمع منه ماسمعت ؟ أم أن هذا الحديث يصور نفسيته الصحيحة ، وأن ما كان يقوله في خطبة ، إنما كان دفاع المحامى البارع في قضية وكل فيها ؟ (٢) .

وعلى هذا النحو من القدرة على تذكر ما دار بينه وبين الآخرين من حوار بل على تمثل ما دار في نفسه ، من بجوى الذات يمضى هيكلك في مذكراته وهو لم يكتف بهذا ، بل نراه يثبت ضروبا من حوار حدث بين الأشخاص فيما بينهم ، من مثل نقله حوارا دار بين صهره عبد الرحمن رضا (باشا) وكيل وزارة الخارجية إذ ذاك . وبين سعد زغلول ليذلل له أمر سفره إلى لبنان

(١) مذكرات في السياسة المصرية ، ج ١ ؛ ٢٥٧ / ٢٥٨ .

(٢) مذكرات في السياسة المصرية ، ج ١ ؛ ص ٢٥٨ .

وكان قد خشي أن تمنعه الحكومة من السفر ، بسبب تحقيقات كانت تجريها .
النيابة مع صحيفة السياسة ^(١) حين كان هيكل رئيس تحريرها .

ومن مثل نقله حوارا بين النحاس (باشا) وبين الملك السابق فاروق
وبينه وبين بعض كبار الشخصيات المصرية . وذلك على أثر حادث ٤ فبراير
سنة ١٩٤٢ ، يقول الملك بعد أن اجتمع شمل الوزراء وكبار الشخصيات ،
موجها الكلام إلى النحاس (باشا) إننى أكلفك يانحاس (باشا) بتأليف
الوزارة وأطلب إليك أن يكون حكمك قوميا لاجزيا كما أطلب إليك حين
انصرافك من هنا أن تمر بالسفارة البريطانية ، فتبلغ السفير بأننى عهدت إليك
بتأليف الوزارة . وأخذ النحاس (باشا) لدى سماعه هذه العبارة الأخيرة ،
وقال : إننى أتلقى الأمر من (جلالته) بتأليف الوزارة . ولا أرى ضرورة
لابلاغ هذا الأمر . فكرر الملك : لكنى أرى ضرورة فى ان تمر بالسفارة
وتبلغ السفير ما طلبت إليك أن تبلغه إياه .

عند ذلك ، قال الدكتور ماهر (باشا) موجها القول إلى النحاس (باشا)
إنك يانحاس (باشا) تؤلف الوزارة على أسنة الحراب البريطانية ، بعد أن
رأيت الدبابات بعينى رأسك . وهنا اعترض الملك قائلا : بل أنا الذى أكلفه
بتأليف الوزارة بأمر (جلالة) الملك . وبعد برهة كرر : نعم أنا لم أر دبابات
ولا حرابا ، فقال د اسماعيل صدق ، (باشا) نعم يا باشا ، إنك جئت متأخرا
بعد أن انصرفت الدبابات حتى لا تراها ، أما نحن جميعا ، فقد رأيناها ساعة
جئنا إلى القصر ، ^(٢) .

وهو بهذه القدرة على إعادة تذكر ما دار من حوار بينه وبين الآخرين ،

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ص ١٩٩ / ٢٠١

(٢) للرجع نفسه ، ج ٢ ص ٢٤٢ / ٢٤٣ .

أو بين الآخرين فيما بينهم ؛ فقد تميز على كل من « لطفى السيد » و « عبد العزيز فهمى » ، إذ اقترب بمذكراته من الأسلوب التصويرى ، ولم يعتمد مثلهما إلى رواية الأحداث على نحو تقريرى كما يفعل المؤرخ ، وإذا كان « عبد العزيز فهمى » قد نقل بعض ألوان من الحوار فيما كتبه عن نفسه ، فإن « هيكل » قد تفوق عليه فى هذا المجال ، حين أثبت ألوانا مختلفة من الحوار ، الذى ينبض بالحياة ، كما تفوق عليهما فى تلك الروح الدرامية التى اتسم بها عرضة للمواقف والأحداث .

لذلك ، ولما سلف أن أشرنا إليه ، من اظهار « هيكل » أثر الصراع الخارجى ، فى تحريك دخائل شعوره وأفكاره ، وإظهاره عاطفته فيما يسرده من مواقف ووقائع ، مازجا فى بعض الأحيان بين شعوره ، وبين ما يروى من تفاصيل هذه الوقائع ، كان أقرب فى مذكراته إلى النوع الأدبى ، ومما يقربه من للنوع الأدبى أيضا ، أنه كثيرا ما كان يشير إلى أحداث تثقل لثما حياته الخاصة ، وأخباره الشخصية من مثل حوار دار بينه وبين ابنته الصغيرة^(١) أو مثل حديثه عن مرض ألم به^(٢) مما لم نجده فى الترجمة الذاتية ، لىكل من « لطفى السيد » و « عبد العزيز فهمى » ، مما يجعله متميزا عليهما ، باقترابه فى مذكراته إلى النوع الأدبى .

وهو أن اتفق معهما فى إغفال تأثير عامل الوراثة ، لغلبة الاهتمام لديهم جميعا ، بنقل التأثير المتبادل بينهم وبين بيئة كل منهم ، خاصة البيئة السياسية التى شكلت أعظم اهتمامات حياة « هيكل » ، وأثارت حوله ، معارك ، خاض غمارها ، وصارع ألوانا مختلفة منها .

(١) مذكرات فى السياسة المصرية ج ٢ ص ١٩٠ .

(٢) مذكرات فى السياسة المصرية ج ١ ، ص ١٩٩ .

وإذا قارنا في النهاية مذكرات ، هيكل بما كتبه كل من لطفى السيد
وعبد العزيز فهمي ، وجدنا أنها كانت أقرب منهما ، إلى النوع الأدبي ،
على ما تبينا وكانت أكثر منهما ، حرصا على تصوير مراحل حياته
في وحدة بناء توقعنا على أطوار شخصية صاحبها ، وما طرأ عليها من
غير وتحول ، وقد أتبع لها درجة من الأحكام والتماصك في التركيب
أكثر مما أتبع سابقتها .

الباب الرابع

« الترجمة الذاتية في الأطار الفكرى »

الفصل الأول : أنا العقاد

الفصل الثانى : أحمد أمين والثقافة

الفصل الثالث : التصوف والعالمية لدى « ميخائيل نعيمة »

الفصل الرابع : التقاء الثقافتين لدى « طه حسين »

الفصل الأول

« أنا العقاد »

أنا العقاد

ترجم العقاد لنفسه في كل من كتاب « أنا » ، وكتاب « حياة قلم » ،^(١) وقد بدأ يكتب فصول الكتاب الأول وهو في منتصف معقد الخامس على وجه التقريب . وظل يتابع نشر مقالات مفردة عن حياته الشخصية^(٢) ، وصفاته وخصائصه النفسية والمزاجية والفكرية والأدبية ، وعرض فيها أيضا ، نشأته في بيئته الأولى في أسوان . ومن تأثير بهم في تلك البيئة من أساتذة وأصدقاء ، ولم يكشف عن أثر مبيئة وحدها في شخصيته ، بل تجاوز ذلك فأظهر أثر الوراثة أيضا ، وبين مدى تأثيرها في تكوين شخصيته الفكرية والأدبية .

وعلى وجه الإجمال ، فإنه أطلعنا في كتابه « أنا » ، على «عباس العقاد الإنسان» كما يراه هو وحدة ، « لآعباس العقاد كما يراه الناس ولاعباس العقاد كما خلقه الله لأن عباس العقاد كما يعرفه هو نفسه » . شيء آخر يختلف كل الاختلاف عن الذي يراه الكثيرون ، من الأصدقاء والأعداء^(٣) ، وكانت هذه المقالات التي كتبها بنفسه عن حياته الشخصية في « مجلة الهلال » ، وفي بعض المجلات الأخرى ، هي الفصول التي يتألف منها « كتاب أنا » الذي أذن قبيل وفاته بأن ينشر ، ولم يظهر في صورة كتاب إلا بعد وفاته بعدة شهور .

(١) كما نقل لنا مرحلة من مراحل حياته في قصة « سارة » التي خلع فيها كثيرا من ملامح شخصيته ، على شخصية « همام بطل القصة وحملته التعبير عن تجربة عاطفية عاناها » العقاد نفسه كما أسلفنا في الفصل السابق .

(٢) كان أول ما نشر من هذا الكتاب ، هو مقال بعنوان « بعد الأربعين » وظهر في مجلة « الهلال » الصادرة في أول يونيو سنة ١٩٣٣ ؛ ثم نشر بعد عشر سنوات مقالا ثانيا هو « وحى الخمسين » نشر في مجلة الهلال في أول مايو سنة ١٩٤٣ م .

(٣) كتاب أنا للعقاد ، ص ٢٧ .

أما « حياة قلم » ، فإن العقاد يعرض فيه حياته الأدبية والسياسية والصحفية والاجتماعية ، ويفضى فيه بانطباعاته عن معاصريه الذين احتك بهم في تلك المجالات ، ويتناول الأحداث والتجارب والخبرات التي مرت به ، وعاش فيها ، أو عاش معها ، وخاض من أجلها عدة معارك قلمية . . . جرت عليه ضروبا من الأزمات والمصاعب والعنت . . . فكانت « صناعة القلم » ، التي بدأت اشتغاله بها . منذ سن السادسة عشرة ، هي أبرز ما في حياته ، ولذا كانت « حياة قلمه » ، هي المحور الذي يدور عليه كلامه في هذا الكتاب . وقد شرع يكتب عن « حياة قلمه » ، منذ منتصف أغسطس سنة ١٩٥٧ م واسترجع فيه ذكرياته الأولى ، عن ولادة قلمه في أسوان ، مبينا العوامل التي ساعدت على ولادة هذا القلم ، وصور الجيل الذي نشأ فيه ، ذلك الجيل الذي كان يتخذ من أسلوب « عبد الله النديم » ، مثلاً أعلى لفن الكتابة الصحفية . ومن هنا عقد مقارنة بين أسلوبه هو ، وأسلوب عبد الله النديم ، ثم أمدنا بكثير مما يجمله عن الصحافة في مطلع القرن العشرين ، حين شارك في تحرير صحيفة « الدستور » ، كما أمدنا بما يجمله عن كيفية توزيع الجرائد إبان تلك الفترة ، وعن أحاديثه مع السياسه وكبار الشخصيات ، وكشف عن كيفية انقطاعه عن الصحافة ، ثم عودته إليها بعد أن استقال من وظيفته الحكومية بديوان الأوقاف ثم توقف عن الكتابة عن حياته ، عند ثورة ١٩١٩ .

ومن خلال تسجيله تلك المرحلة من مراحل حياته ، التي سجلت لنا صراع قلمه ومعاركه الفكرية والأدبية والسياسية نراه ينقل إلينا ، جانباً هاماً من تاريخ مصر الحديث .

وقد استغرق تسجيله كل ماسلف فصولاً ، ثمانية من « حياة قلم » ، ولم يكتب تاريخ حياته الشخصية ، بعد عام ١٩٢٩ ، أسهم فيه في الحياة العامة من جهود ، في الفكر والأدب . لأن حياة قلمه منذ تلك الحقبة يكاد أن يعرفها الجميع ، ويسهل الرجوع إلى صحف تلك الفترة ومجلاتا للوقوف على فكره الأدبي.

والسياسى والاجتماعى ، ونراه بعد الفصل الثامن يضم إلى « حياة قلم » خمسة فصول عن ذكرياته وعن رحلته إلى أرض الميعاد ، حين زار فلسطين قبل قرار التقسيم ، ثم يضم إليها مقالات في الدين والفلسفة والشعر والأدب .

وليست مقالاته الأدبية أو ما أشبهه ، هى التى تعيننا فى دراستنا ، بل الذى يهمنا فى المقام الأول ، هو ما كتبه عن نفسه فى « أنا » وفى الفصول الثمانية من كتاب « حياة قلم » ، ويضاف إلى ذلك ، ما كتبه فى الفصل التاسع عن ذكرياته وانطباعاته عن الشخصيات التى كانت تربطه بها ورابط صداقة أو زمالة من مثل « المازنى » و « عبد الرحمن شكرى » و « طه حسين » . ومن مجموع كل ذلك ، تتألف ترجمته الذاتية .

و « العقاد » يحاول فى ترجمته الذاتية ، أن يعرفنا بنفسه . ويرى أن الإنسان مهما حاول معرفة ذاته ، لن يعرفها معرفة تحقيق بل يعرفها على وجه التقريب أل التخمين ، لأن الإنسان لو عرف نفسه معرفة تحقيق ، لعرف كل شئ فى الأرض والسماء ، وفى الجهد والخفاء ، ولم يكتب ذلك لأحد من أبناء الفناء (١) ، ولكن قصارى جهد الإنسان ، أن يعرف حدود نفسه ، حيث تلمقتى بما حولها من الأحياء أو من الأشياء (٢) ، لأن هناك بونا عظيما ، وفرقا شاسعا . بين معرفة النفس ، ومعرفة حدودها ، إذا إن فى وسعنا أن نعرف حدود كل مكان ولكن لا يلزم من ذلك ، أن نعرف خباياه وخصائص أرضه وهوائه وتاريخ ماضيه ، ولو قسمنا كل شئ فى حدوده . . . ذلك أن الإنسان يعرف الفواصل بينه وبين غيره ، فيعرف مداها ولا يتعداه (٣) .

وقد عرف كثيرا من حدود نفسه ، وأطلعنا عليها فى ثنائية ترجمة الذاتية ، وأشار إلى أنه لم يعرف كثيرا ولا قليلا مما تحيط به تلك الحدود ، لذلك ، فإنه

(١) ، (٢) كتاب أنا ؛ ص ١٣٦

(٣) المرجع السابق ، ص ١٣٦

يرى أن الفيلسوف د سقراط ، كان كمن يطالبنا بمعرفة الغيب الغيب ، أو معرفة المجهول ، حين قال قولته الشهيرة ، اعرف نفسك ، ، فكأنه استعار بهذه القولة لغة السكّهانة ، وطالبنا بمعرفة صناعة السكّهان (١) .

وهو يعرفنا حدود نفسه بنفسه ، فيجعلها في خصائص وصفات بعينها ، ويرى أن أخص خصائصه الذاتية التي صيغ فيها نسيج شخصيته ، هي أنه عرف أنه يثق بنفسه ويعتمد عليها ، وأنه كلف بالعزلة والانطواء والتأمل والتأبّر والجد ومجابهة الهزل ، والإقبال على المطالعة ، منذ صباه الباكر ، وأنه عرف من تجارب حياته أن الناس يعطيهم المزايا التي ينفرد بها إنسان بعينه ، ولا تعتظم النقائص التي نعيه ، فقد يرضيهم النقص الذي فيه ، لأنه يكبرهم في رأى أنفسهم ولكنهم يستخطون على مزاياه لأنها تصغرهم ، وتعطى على مزاياهم . . . ، فبعض الذم على هذا خير من بعض الثناء .

وأعجب ما عرف من حدود نفسه ، أنه يسمى الظن بالناس ، لأنه يحسن الظن بهم ، إذ لا يحسب أن إنسانا عاقلا يقع في خطأ جسيم عفوا أو جهلا بالفرق بين الحسن والقيبح ، وأنه من أعجز الناس على أن يزيل حاجزا واحدا يقام بينه وبين إنسان . ولا سيم حاجز الكلفة والإعراض ، كما عرف أنه يحقق الهزيمة في كل مجال ، ، ولكن يشهد الله أنني أعاف النصر إذا رأيت أمامي ذل المنهزم وإنكسار المستسلم ، وعرف أن العادة قوية السلطان على سلبقته وخلقه ، ولا تعصمه منها إلا ثورة نفسية دفاعا عن كرامة ، أو عن حقيقة آمن بها .

ومن حدود نفسه التي عرفها أنه يعامل الناس والأشياء كأنهم معان مجردة في الضمير ، لا كأنهم أشخاص ومحسوسات ، فشرة ملايين جنيه مثلا معناها عندي المتعة أو الترف أو السطوة أو الجاه وطلبي لها يتوقف على حاجتي إلى

تلك المعاني ، لا على حسابها بلغة الأرقام والمصارف والقصص . ربما عرفه من أمر نفسه أيضا ، أنه يكره الظلم أو الشر أو الخبث حين يكرهه والظالم أو الشرير أو الخبث ، فهو لا يترك بين الفعل وصاحبه فالخبث مثلا لا يكون صاحبه من الأطهار (١) .

وعلى هذا النحو ، يمضى العقد ، فى أغلب صفحات ثنائه التى تتألف منها ترجمته الذاتية ، منوها بخصائصه وصفاته ومواهبه مشيدا بكثير من انتصاراته وفتوحاته التى حققها منذ سن مبكرة ، فى عالم الأدب والشعر والصحافة والسياسة دون أن يبعد بالحديث عن حدود نفسه وجوانب شخصيته إلا فى أضيق الحدود ، إذ يجعل فى الغالب ، شخصيته وحدها ، هى المحور الذى يدور عليه كلامه فى سيرته الذاتية كلها ، ويعالج الأحداث والمواقف ، من خلال نظرته الذاتية ، حتى ليتمكن القول ، أن ، الأنا ، كانت حاضرة لديه فى كل حين ، وكانت تفرض وجودها فى كل مكان .

كذلك ، كان الطابع الذى غلب على ترجمته الذاتية ، هو الطابع نفسه الذى تميز به فى كتاباته وغلب على إنتاجه النثرى بعامه ، وهو الميل إلى التحليل النفسى العميق الذى يجعله يرجع بالأسباب إلى مسبباتها ، ويقف عند الظاهرة وقفة تحقيق وتدقيق ، ولا يمل التعليل والتفسير ، إلى جانب ولعه بالنزعة الفعلية الصارمة وإشاعة جو فكرى عنيف ، يقوم على ألوان من المفاهيم الذهنية التى أفاد كثيرا منها من المنطق والفلسفة ، مما يجعل ترجمته الذاتية ، تنأى خطوات عن الترجمة الذاتية الأدبية ، لأنها تجعلها تبدو مفتقرة إلى خفة الشعور ، ونبضة الإحساس ، وسهولة اللفظة ، إذ لم يستطع أن يخلى بينه وبين طابعه العقلى المصارم ، الذى غلب على إنتاجه النثرى ، حتى وهو يكتب ترجمة حياته الشخصية فالترجم مذهب العقلانى ، الذى يعتمد على بداهة العقل ، وحجة المنطق ، بمعزل عن نبضة الحس وحرارة العاطفة على ما سلف .

وغلب على ترجمته الذاتية أيضا ، رهافة شعوره بالكرامة ، واعتداده الشديد بذاته . اعتداده يبلغ حد التشامخ والأنفة والتعالى والكبرياء ، بل يتجاوز ذلك الحد إلى الميل إلى الزهو والمباهاة والتجيد النفسى^(١) . واستتبع ذلك الجنوح من جانبه إلى المصاولة والمطاولة والعناد والحدة ، والجبروت ، وبخاصة حين كان يصور معاركه العسكرية أو الأدبية أو السياسية التى يعتمد فى الانتصار فيها على عنف الحاجة الكلامية ببنه وبين خصومه .

وربما كانت تلك النزعات أو بعضها ناجمة عن الأزمة التى اجتاحت ابن الحرب العالمية الأولى ، وهو فى صنفه وشبابه ، فجعلته عرضة للشك والقلق والتشاؤم . هو وصديقه « شكرى والمازنى »^(٢) ، وشكرى ، ظن يسمي الظن بالحياة والأحياء ولم يجد ملاذا إلا أن ينطوى على نفسه ، نائيا عن الناس ، مستسلما للقلق والهواجس . لكن كلا من « المازنى » و « العقاد » قد خرج من أزمتهم ، منتصرا عليها بطابع غلب على شخصيته الأدبية ، إذ خرج « المازنى » بفلسفته المرحية التى سخر فيها من العصر ومن معاصريه ، ومن أسرته ، بل سخر فيها من نفسه أيضا ، أما « العقاد » فإنه انتصر على أزمتهم بمشاركته فى الحياة السياسية والمعارك الأدبية والعسكرية التى اتسم فيها بالعنف فى الخصومة والعنف فى الجدل المنطقي والعقلي ، كما اتسم بالاعتداد الذاتى الشديد .

وأكثر هذه المآخذ . أخذت على إنتاجه المثرى بعامة ، وترجمته الذاتية

(١) وقد استغل بعض خصومه اعتداده الشديد بذاته استقلالاً من شأنه أن يسيء إلى شخصية « العقاد » ومن هؤلاء الأستاذ توفيق دياب الذى دارت بلبه وبين العقاد معركة سياسية فشر على أثرها بحثا موقعا عليه بإمضاء طبيب أمراض عقلية . . ثبت فيه أن « العقاد » مصاب بالبارانويا والجنون ، على ما تروى السيدة / فاطمة يوسف فى كتابها « ذكريات » فى صفحة ١٨٤ .

(٢) سبقت الإشارة إلى أزمة الأدباء الثلاثة فى الباب الثانى من هذه الرسالة .

بخاصة ، ولم يسلم منها شعره ، كما برزت في قصة «سارة» ، التي تعكس تجربة عاطفية خاضها في شبابه ، ويمثلها «همام» ، بطل «سارة» ، الذي هو في الحقيقة يصور الجوانب الشخصية للعقاد نفسه ، فهمام شخصية شديدة الاعتداد بالذات كما كان العقاد شديد الاعتداد برجولته وعظمته وكبريائه ، ويميزاته المتفوقة على الآخرين ، ومن ثم بدت شخصيته في القصة ، شخصية ممجدة لذاتها وقد بلغ به الزهو والتعجيد حداً يمكن أن يعد ضرباً من ضروب عبادة الذات (١) ولا أدل على ذلك ، من واقعة استطاع فيها إنقاذها من رجال الشرطة (٢) حين عرضت لهما حادثة ذات مساء في إحدى مركبات الأجرة ، وكانا يقومان بنزلة على ساحل النيل بين الزمالك والجزيرة ، فقد أنقذ «الحردى» من أيدي رجال الشرطة ، وصرفهم دون أن يصروا على اقتياده إلى «مركز الشرطة» ، لكن لما له ، حينئذ شعرت «سارة» بما أنعشها على نحو لم يحدث لها في مدى السنوات الطوال ، وأحست بشيء «يلبس كوا من أنوثتها» ، ويقدم من سرورها وحنينها إلى جزاره ، وتراه يقول : «رجع همام» ، إلى المركبة بعد أن صرف رجال الشرطة ، لم تزد على أن زحمت إلى جانبه واستكانت في جواره وتطامن في حوضه تطامن الفرخ في حوض أبيه ، وهمست تحت أذنه وهي تسمح خدها بجذبه : ما أسعدنى بجوارك سيدى ومولاي . . . وكانت تلك أول مرة دعتة فيها تلك الدعوة (٣) . . حينئذ عرف أنها استكشفتها وعرفت طبيعة وشموخه وعظمته ورجولته ، فنحها ثقته ورضاه لأنها قد أرهنت فيه جانب الغرور والكبرياء ، فهو إذن لا يرضيه عن المرأة إلا أن تجثو مسكينة عند قدميه ، وتتطامن وهي تناديه هامسة بقولها : «سيدى ومولاي» .

وأظهر مثل على اعتداده برجولته وكبريائه وقوته وشموخه وشعوره بميزاته

(١) ممن لاحظ ذلك ، الدكتور على الراعى ، في كتابه ، دراسات في الرواية امرية ، ص ٧١/٧٣ .

(٢) «سارة» ، ص ١٣٤/١٣٧ .

(٣) نفسه ، ص ١٣٧ .

المتفوقة الفذة ، يتمثل في شعره في قصيدته « ترجمة شيطان » (١) كما يتمثل في كتابه « مجمع الأحياء » الذى ألفه فى شبابه ، بعد استقالته من تحرير صحيفة « المؤيد » ، وهو الكتاب الثانى الذى أصدره بعد كتابه الأول الذى سماه « خلاصة اليومية » ، وقد أودع فيهما خلاصته خرواطره وأفكاره ، وتأثر فى « مجمع الأحياء » بنوع خاص ، بأهم مذاهب الفسك الحديث . وأولها مذهب داروين فى فلسفة النشوء ، ثم مذهب نيتشه فى فلسفة القوة والسرمان أو الإنسان المتفوق على ما يذكر هو نفسه (٢) .

بيد أن هذه الخصائص التى اتسمت بها شخصية العقاد ، وأخذها خصومه عليه لا يرجع إلى تلك المذاهب والفلسفات ، وليس فى وسعنا أن نغزو إليها وحدها اعتداده الذائق وزهو وكبرياه وعنفه وعناده ، وشعوره بقوته وتفوقه وخصائصه ، الممتازة ، لأن أكثر هذه الخصال كانت كامنة فى شخصيته وكانت تبرز منذ طفولته وصباه الباكر ، والذى يمكن نسبته إلى هذه المذاهب الفلسفية ، هو أنها نمت فى شخصيته تلك النزعات التى كانت كامنة فيه ، تجرى فى دمايه بتأثير عامل الوراثة ، أو نابتة لديه بتأثير عامل البيئة المحيطة ، وظلت تلك النزعات تنمو ، حتى أصبحت راسخة فى تكوين شخصيته ، واكتسبت طابع الثبوت والاستقرار .

ويؤيد هذا الزعم ، أنه عرف الرفض والعناد والتمرد والثورة مبكرا ، فقد كان طفلا فى نحو السابعة من عمره ، ورفض أن يرتدى « البنطلون القصير » ، يوم دخوله المدرسة ، كما رفض رفضا حاسما ، أن يجب نداء المعلم حين دعاه باسم « عباس حلمى » ، جريا على تقاليد ذلك العهد حين كانوا يلقبون التلاميذ بالقباب مثل حلمى وحسن وشكرى وصبرى وماشا كلها (٣) .

(١) وهى فى الجزء الثالث من ديوان العقاد ، وفيها يقول عن الشيطان :

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم غسق الظلماء فى قاع سقر
ورمى الأرض به رمى الرحيم عبيرة فاسمع أعاجيب العبر

(٢) نفسه ، ص ٤٢ .

(٣) حياة قلم ، ص ١٤٨/١٤٩ .

كذلك يذكر عن نفسه مسترجعا ذكريات طفولته وصباه ، أنه حدث بينه وبين أبيه أول خلاف يوصف بالعصيان من أجل الصلاة ، حين رفض المواظبة على الاستيقاظ لأداء صلاة الفجر في فصل الشتاء ، وهو دون العاشرة . فقال لمن جاء يوقظه : « إذهب عني ، فلبست بالمستيقظ ، . ولست بالمصلي اليوم ، وأصر على الرفض والمعاندة والعصيان ، دون مبالاة بتخوف أبيه إياه ، أو إعراضه عنه ^(١) » تمردا منه على هذه الشدة التي كان يرى أنها أخرى بالشيوخ منها بالأطفال الذين يجب ألا يكلفوا مالا يطيقون قبل الأوان .

ومن صفاته التي برزت أيضا منذ مرحلة الطفولة والصبا الباكر ، صفة الجد والوقار والصرامة ، وكره العيب ، ومن ذلك ما يرويه من التزامه سميت الجد والوقار التزاما شديدا ، حتى لقد كان لداته من الأطفال يخشون المزاح معه وإذا توارطوا في المزاح معه وراء الجد الذي يسيغه فألهم من الطفل «عباس» ما يسوهم ، فإذا عادوا يشكون ما نالهم إلى أمهاتهم ، كان جواب الواحدة منهن لأبيها أن تقول له : : « امرح مع من شئت يا بني . . ولكن كل الناس ولا عباس » ، (٢) .

ومن صفاته في مرحلة طفولته أيضا ، ولعه بالقوة والفتوة والفروسية ، وقد تمنى أن يكون جنديا ، وكان يلعب هو والأطفال « لعبة الجيوش » ، ولا يرضيه إلا أن يكون قائداً على رأس جيش من جيوش أترابه من الأطفال ، وكانت هذه اللعبة ، عسكرية أدبية بالنسبة له ، فلم يكن يبدأ المبارزة والصدام ، قبل تبادل قصائد من الشعر في الحاسة والفخر (٣) .

ومنها أيضا شعوره بالتفوق على أقرانه من تلاميذ المدرسة الابتدائية ،

(١) كتاب أنا ، ص ٤١ / ٤٣ .

(٢) حياة قلم ، ص ٤٣ / ٤٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٣ / ٣٤ .

حين كان معلومه يننون على جودة حفظه للشعر ، وسعة ثقافته ، وعلى حسن أسلوبه في ، موضوعات الإنشاء ، بالمدرسة الابتدائية ، حتى كانوا يعرضون « كراسة لإنشائه » على كبار الزوار . ومنهم الشيخ محمد عبده الذي شجعه حين رأى كراسته ، بقوله : ما أجدر هذا أن يكون كاتباً بعد . . . (١) . فكانت كلمة الأستاذ الإمام من أعم البواعث التي ولدت في نفسه شعوره بالتفوق وحفزته إلى الكتابة ، واستتبع هذا الشعور ، شعور بالزهر منذ تلك السكن المبكرة ، حتى أنه ليقاخر بنفسه في قصيدة من تلك القصائد التي كان ينظمها إذ ذاك في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، ويختتمها بقوله :

« عباس من هو في الأشعار مدرار ،

وكان ظهور هذا الإعجاب الذاتي ، من جانب الصبي ، حتى وهو في مقام مدح الرسول الكريم ، مبعث لوم ومعاينة واستنكار من أبيه ، إذ ما أن سمع أنشاده إياها حتى قال له :

(إن الأباصيري أكبر مادحي النبي ، وقد ختم مدائح معتنرا عن التقصير . فافعل كما فعل ، أو فاسكت عن الاعتذار أو الإطراء) (٢) .

والأمل هذه الأمثلة ، تؤيد ما ذهبنا إليه ، من أن تلك النزعات التي طبعت شخصية العقاد الفكرية والأدبية ، كانت له مبعث لوم ومؤاخذه من جانب خصومه ترجع في كثير منها إلى صفات وخصائص كانت كامنة فيه منذ طفولته وصنائه المبكرة وأن تأثير مذهب (الفيلسوف نيتشه) في تمجيد القوة والإنسان المتعوق ، لم يكن هو وحده الذي جعل (العقاد) يبدو بهذا الطابع المتشامخ ، بل أن هذا المذهب وأمثاله . قد غذى في (العقاد) نزعات كانت لديه ، ووجد فيه ما أرضى تلك النزعات ، حتى نمت في شخصيته ورسخت ، وأصبحت طابعا يميزها ، ويدل عليها ،

(١) كتاب أنا ، ص ٦٠ / ٦١ .

(٢) نفسه ، ص ٤٣ .

لكن . ربما يكون للعقاد بعض العذر فيما أبداه من شعور بالتفوق . وربما يخفف من حدة اللوم والمواخذة التي أخذت على كتاباته . وعلى ترجمته الذاتية أن العقاد مثل من الأمثلة الناجحة الفذة إذ ليست حياته كحياة واحد من أدباء عصره وكتابه فقد استطاع أن يشق طريقه في الحياة الأدبية والفكرية والسياسية والاجتماعية ، منتصرا على معوقات الهيمنة من فقر في المال والثقافة والنفوذ ، فكان شديد العصامية في حياته منذ البداية ، وكان أستاذ نفسه وريدها حين عجز عن مواصلة تعليمه بعد حصوله على الشهادة الابتدائية حتى أصبح واحدا من أكبر مثقفي العرب في عصره ، إذ لم يقيصر على استيعابه الثقافة العربية وحدها ، بل استوعب كذلك الثقافة الأوروبية وحنق اللغة الإنجليزية التي أعانه حذقه إياها على الغوص في أعماق الفكر الغربي وفلسفاته وآدابه وكان من الرواد الأعلام الذين نقلوا إلينا خلاصة هذه الثقافة الغربية المتقدمة ، وأطلعنا على أمثلة منها في كثير من كتبه .

وهو لم يقتصر على تقديم خلاصة الثقافة الغربية والمذاهب الفكرية والأدبية الحديثة ، التي ساعدت على ازدهار النهضة الأدبية والفكرية في مصر والعالم العربي فحسب ، بل إنه أسهم أيضا في تطوير النهضة بتناجه الأدبي نثره وشعره ، وقدم إلى العالم العربي نماذج يريد بها أن تكون مثالا للشعر العربي الحديث الذي يعبر عن شخصية الشاعر وذاتيته ، ودعا بذلك إلى الثورة على التقليد للشعر القديم الذي كان يعنى عناية كبرى بأغراض لا تعبر عن ذات الشاعر ، وقد أودع ثورته هذه في كتاب (الديوان) الذي صدر في الربع الأول من هذا القرن ، تعانيه الأذهان إلى ضرورة التجديد في موضوعات الشعر وأغراضه ومعانيه .

كذلك كان (العقاد) من أصحاب الأفلام القوية التي حاربت الطغيان والفسوض ورؤس الأموال ، وكان داعية لا تغلب له حجة مز دعاء التحرر السياسي والاقتصادى والفكرى . وأصبح وهو واحد من أبناء الطبقة المتوسطة

أديباً مشهوراً ، وليس هو من حملة الشهادات العليا ، وكان عضواً في البرلمان وله أعوانه ومناصريه وأيس هو من أصحاب الألقاب أو أصحاب الثراء ، وكان قلبه له وقع السيوف ولم يكن بصاحب صحيفة ولا برئيس تحرير ، كما كان كاتب الوفد الأول .

كذلك كان موضع ثناء وأطراء من معاصريه من الكتاب والأدباء والشعراء إذ شهدوا له بالتفوق الفكري ، وأصالة الموهبة الأدبية والشعرية ، وقوة الحجّة ، ورجاحة العقل ، وسحر البيان ، مع صدق الوطنية . وقد يكون شعوره بتقديرهم مواهبه من العوامل التي ساعدت على تنمية الشعور بالزهو عنده ، ومن أمثلة اعتراف معاصريه بمواهبه وقدراته ، ما يقوله عنه سعد زغلول من أنه أديب فحل ، له قلم جبار ، ورجولة كاملة ، ووطنية صافية ، وإطلاع واسع ، ما قرأت له بحثاً أو رسالة في جريدة أو مجلة إلا أعجبت به غاية الإعجاب . وهو لا يعالج موضوعاً إلا أحاط به جملة وتفصيلاً ، إحاطة لا تترك بعدها زيادة المستزيد . . وله أسلوب أدبي فريد^(١) .

ألا يحق لمن يعرف لنفسه هذه المكانة التي أعترف بها أعلام عصره أن يتسرب إلى نفسه شعور ما للزهر والعجب والشموخ ، ؟ أليس هو من يذكره واحد مثل « المازني » ، منوهاً بعبقريته الشعرية ، مستدلاً بقصيدة واحدة من قصائده هي « ترجمته شيطان » ، فيقول عنه : لأول مرة في تاريخ الأدب العصري والعربي أيضاً يرى القارئ عملاً فنياً قائماً على فكرة معينة تدور على محورين : القصيدة وتجول . ولعل هذا من أظهر ميزات الأدب الحديث وأكبرها^(٢) .

أليس هو من يعترف له أيضاً بالتفوق والريادة وزعامة الشعر ، أديب

(١) من مقال كتبه الأستاذ كامل سليم سكرتير الوفد المصري ، ونشره في مجلة الثقافة في ٢٧ يوليو سنة ١٩٤٠ ونقل عنه هذه الفقرة ، الأستاذ طاهر الطناحي في مقدمة حياة قلم : انظر ص ٩ .

(٢) حصاد المشيم المازني ، ٣٦ .

مثل د طه حسين ، فيقول في حفل تكريم إقامته للعقاد ، طائفة من الأدباء والمفكرين في مصر . . . حين أسمع شعر العقاد أو حين أدخلو إلى شعر العقاد فإنما أسمع نفسي ، وأدخلو إلى نفسي ، إنما أرى صورة قلبي ، وصورة قلب الجيل الذي نعيش فيه ، وحين أسمع شعر العقاد ، إنما أسمع الحياة المصرية الحديثة ، وأتبع المستقبل الرائع للشعر العربي الحديث (١) ، ثم يضرب د طه حسين ، الأمثلة من شعره ، ويقف عند قصيدة د ترجمة شيطان ، مثنيا عليها . مؤكداً أنه لم يقرأ مثلها لشاعر في أوروبا القديمة وأوروبا الحديثة ، ثم يطالب في ختام خطبته بأن يضع الأدباء والشعراء لواء الشعر في يد العقاد ويسرعوا ليستظلوا بهذا اللواء فقد رفعه صاحبه . . . (٢) ؟

وربما تكون تلك المبررات : من العوامل التي تخفف من حدة المؤاخذه التي عيبت عليه ، في كتاباته عامة ، وفي ترجمته الذاتية خاصة .

ورغم ذلك كله ، فإن جانباً من هذه الصفات التي غلبت عليه في ترجمته الذاتية ، قد أضربها ، وأبرز فيها عيوباً يحاول كاتب الترجمة الذاتية دوماً أن يتجنبها ، وأبرز هذه العيوب ، هو المباهاة بالنفس والإعجاب الذاتي والزهو ، لأن الزهو في العادة أمر يعيب الترجمة الذاتية ، ويبعد صاحبها عن روح الصدق والتجرد ، وعن النظرة الموضوعية إلى نفسه ، والإنسان الفذ حين يخلو إلى نفسه ليكتب ترجمته الذاتية ، إنما يضع نفسه دائماً موضع المحاسبة والمؤاخذه والانتقام مهما كانت مكاتنه في عصره ولدى معاصريه . ومهما شهد له هؤلاء المعاصرون بالتفوق وعلو الموهبة وهو حين يتغاضى عن إطاره نفسه ، يترك في نفس من يطالع ترجمته الذاتية أثراً أشد وأعق ، لأنه يجنبه بذلك روح الكراهية والاستنكار التي قد تتسرب إلى نفس القارئ حين يفاجأ بنعمة الإعجاب الذاتي والزهو والمباهاة . تتردد في أجزاء السيرة الذاتية ، وأخرى بكاتب الترجمة

الذاتية ، أن يدع القارئ لكي يستخلص بنفسه مواهبه وملكاته المتفوقة. دون أن يظهر شخصيته على هذا النحو المستكبر المعيب .

وقد يقال ، إن العقاد ، قد خاض معارك قلمية عديدة ، دعت به إلى أن يتخذ من لهجة العجب النفسى ، والمباهاة بمواهبه الشخصية ، وسيلة من وسائل الدفاع عن الكيان المندى للشخصية . ومن المسلم به فى علم النفس أن الزهو والعجب من مظاهر الدفاع عن الشخصية (١) .

أيا ما كان الامر فإن الزهو الذى شاع فى الترجمة الذاتية للعقاد جعلها موضع إتهام ونقص . وأثر تأثيرا واضحا فى تقليل عناصر الفن والمتعة التى تتطلبها العمل الأدبى .

وإذا انتقلنا من ذلك ، إلى الكلام عن طبيعة البناء الفنى لهذه الترجمة الذاتية وجدنا أن العقاد ، وتنهج فيها نهج الأسلوب التحليلى الذى عرف به فى مقالاته المتنوعة ، ولا بدع فى إنتاجه هذا الأسلوب ، فهو واحد من الكتاب الأعلام الأفاضل ، المبرزين فى المقالة الأدبية والسياسية والفلسفية ، فى أدبنا العربى الحديث ، إن لم يكن من أكثرهم حداثة وبراعة فى هذا المضمار .

وقد اعتمدت ترجمته الذاتية على هذا الأسلوب التحليلى فى أغلب أقسامها ، ولجأ إلى التفسير والإيضاح ، والتحليل النفسى الذى عرف به فى كل كتاباته النثرية ، كما لجأ إلى ما عرف عنه أيضا من أسلوب الحجاج العقلى والميل إلى معالجة مواقفه وأحداثه وأفكاره معالجة فلسفية ومنطقية ، وكان هذا الأسلوب

(١) مبادئ علم النفس العام للدكتور يوسف مواد ص ١٨ وربما كان روسو يدافع عن نفسه حين كان يباهى موهبته باقترافه من الرذائل والدنايا التى كان يقضى بها عصره وينوء بها مجتمعه حتى يضم أبناء عصره ومجتمعه الذين جعلوا منه هدف لعنتهم واضطهادهم وبعد ذلك « لن يجرؤ أحد من الناس » أن يقول أمام الله لقد كنت خيرا من ذلك الرجل انظر اعترافات روسو ترجمة محمد بدر الدين خليل ج ٢ ص ١٦ / ١٧ .

التحليلي العقلي هو قوام معالجته لسيرة حياته ، إذا استثنينا أجزاء قليلة منها ، ظهر فيها ميله إلى الأسلوب التصويري واعتمد فيه على الحوار الذي مزج فيه الحقيقة المتعلقة بحياته الشخصية بقدر ضئيل من الخيال والتصور .

فترجمته الذاتية ، لا تعدر أن تكون طائفة من المقالات التحليلية التي حذق كتابتها ، وكل مقالة رئيسية ، هي مجموعة مقالات صغيرة تكون في نهاية الأمر فصلا من فصول سيرته .

فكتاب « أنا ، الذي يتألف منه الشطر الأول من ثنائتيه التي ترجم فيها حياته ، نراه يتألف من تسعة فصول رئيسية كبيرة ، لا يحمل فصل فيها عنوانا يشير إلى محتواه ، وكل فصل يضم عدة فصول صغيرة ، هي في الحقيقة عدة مقالات موجزة ، تطلعا على سيرة حياته ، وتطور شخصيته بأبعادها المختلفة فالفصل الأول (١) ، يتألف من ستة فصول تتخذ على التوالي ، هذه العنوانات هي « أنا ، و « أبي ، و « أمي ، و « بلدتي ، و « في « طفولتي ، ثم « ذكريات العيد ، والفصل الثاني (٢) يتألف من ثلاثة فصول صغيرة أيضا هي : « أساندي ، و « ثلاثة أشياء جعلتني كاتباً ، و « هجرت وظائف الحكومة ، ، والفصل الثالث (٣) يحتوي على ست مقالات صغيرة سماها « قلبي ، و « لماذا هويت القراءة ، و « المكتب المفضلة عندي ، و « منهجي في كتابة المقالات ، و « منهجي في تأليف الكتب و « ما لم أكتب ، و « ما أريد أن أكتب ، و « تطلعا في الفصل الرابع (٤) عن كيفية معرفته نفسه ، و « معرفة طريقه للنجاح ، و « تعلمه من أوقات الفراغ وعن أخرج ساعة في حياته . ثم يختم هذا الفصل بمقالة صغيرة بمائلة ، تحت عنوان : « كنت شيخاً في شبابي .

(١) كتاب أنا ، ص ٢٦ / ٧١

(٢) المرجع نفسه ص ٧٣ / ١٠٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠١ / ١٣٣

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٣٥ / ١٦٠

والفصل الخامس^(١) يطلعنا فيه على تجاربه التى خرج بها من صداقاته وعداواته وعن خواطره وانطباعاته عن السجن الذى عاش من قسوته حين زج به ليقضى فيه تسعة أشهر ، من أكتوبر سنة ١٩٣٠ حتى يوليو سنة ١٩٣١ م .

ثم ينقل إلينا خواطره فى الصحة والمرض ، والفصل السادس^(٢) يحدثنا فى مقالات صغيرة ، عن إيمانه وعن منهجه الذى كان يلتزمه لو عاد طالبا ، ثم عن فلسفته فى الحب ، وفلسفته فى الحياة ، ثم عن الحياة ، وهل هى جديره بأن نحياها ؟ والفصل السابع^(٣) يحتوى على ثلاث مقالات هى : طففت العالم من مكافئ ، و : أجمل أيامى ، وأكره الصيف . والفصل الثامن^(٤) ضمنه خواطره وانطباعاته التى استقرت فى نفسه ، صدى لتجارب عمره فى مراحل المتعاقبة ، وهو يكتب فيه عن بعد الأربعين وعن « وحى الخمسين » ، عن « وحى الستين » ، و « وحى السبعين » ، وعن اعترافاته .

ويختتم هذا القسم الأول من ترجمته الذاتية بالفصل التاسع^(٥) وهو الأخير ، وقد تحدث فيه عن حياته الفكرية المثمرة الدافقة بالقوة والحيوية والعطاء .

فنقل إلينا صوره سريعة عن مكتبته ، وعن كتبه ، وعن بيته ، وهو من -

(١) كتاب أنا ص ١٦١ / ١٩٢

* وقد وصف « حياته فى السجن وصفا تفصيليا فى كتابه « عالم السجن والقيود » .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٢٢ / ١٩٣

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٣٩ / ٢٢٤

(٤) المرجع نفسه ص ٢٧٠ / ٢٤١

(٥) كتاب أنا ص ٣٤٢ / ٢٧١

أشد أقسام الكتاب إمتاعاً وعناية بالعناصر الفنية كالتصوير والتخيل والحوار وعنصر التسويق ، إلى جانب أنه من أصدقها تصوير الحياة والعقاد ، الفكرية والأدبية ، وأشواقه الروحية .

ولعله يتضح لنا مما تقدم عن منهجه الذى تسير عليه بنية ترجمته الذاتية ، أنه هو المنهج نفسه الذى اتبعه فى مقالاته — على ما أسلفنا — معبرا بذلك الأسلوب عن تجاربه وأفكاره ومشاعره ، وتطور شخصيته . وقد كان الأساس الذى يقوم عليه التركيب فى ترجمته الذاتية ، هو أسلوب المقالة — على ما تبيننا — فمن أصوله نشأته الأولى وطفولته ، كتب مقالة كبيرة هى موضوع الفصل الأول ، ولم يجعل لهذه المقالة عنوانا رئيسيا بل قسمها إلى أقسام صغيرة ، كان كل قسم مقالة صغيرة . وانتقل من تلك المقالة إلى المقالة التالية ليمتدح عن العوامل التى جعلته كاتباً ، راجعاً بها إلى مرحلة الصبا المبكر ، وكانت هذه المقالة الكبيرة هى موضوع الفصل الثانى الذى قسمه على عادته إلى مقالات موجزة .

وينتقل فى الفصل الثالث ليزيدنا معرفة بعوامل تفرقه الأدبى والفكرى ، مجزئاً الكلام إلى أقسام صغيرة ، وينتقل فى المقالة الرابعة أو الفصل الرابع إلى إضافة المزيد من الأضواء ليزيدنا معرفة بنفسه ، فيحدثنا فى الأقسام التى قسم إليها هذه المقالة عن معرفة نفسه ، ومعرفة طريقه نحو النجاح ، وتعلمه من أوقات الفراغ ، ويقفز من ذلك ، إلى الكلام عن أخرج ساعة فى حياته ثم يقحم على الفصل مقالة صغيرة عن اتسامه بالجد منذ نشأته الأولى ، حتى لقد كان شيخاً فى شبابه ، وكان الأخرى به أن يضم تلك المقالة الصغيرة إلى أحد الفصلين الأول أو الثانى الذى يتحدث فى كل منهما ، عن نشأته الأولى ، وبداية تكوينه الفكرى .

ثم ينتقل من ذلك إلى الفصول التالية ليسترد مع ذكرياته وخوابره

وانطباعاته عن جوانب مختلفة من حياته وشخصيته دون مراعاة الترتيب الزمني في بناء ترجمته الذاتية ، أو التسلسل المنطقي الذي ينقل لنا تطور حياة الذهنية والفكرية والأدبية والنفسية . على تعاقب الأيام ، ويجعلنا نقف على ما طار أعلى حياته من تحول وتغير متدرجا بطفولته حتى وقت كتابته سيرته الذاتية قبيل وفاته ، مراعيًا هذا التدرج الزمني .

لكنه أخل في أكثر أقسام الجزء الأول من ثنائية ترجمته الذاتية ، بهذا التدرج ، ورغم أنه صور لنا العقلية والنفسية والخلقية تصويرا راعى فيه التدرج وتقديم شخصيته على دفعات ، فإنه لم يراع الترتيب الزمني للأحداث والوقائع والمواقف إلا في الفصلين الأول والثاني وفي شطر من الفصل الثالث ، وفيما عدا ذلك فقد تسلم للدعوى الحر للمعانى والأفكار والخواطر والذكريات وخضع في بقية الجزء الأول للتذكر الذي لا يتقيد فيه بترتيب أو تسلسل منطقي ، سرد وقائع حياته ولم يسلم في ذلك من طبيعة الاستطراد والتكرار .

لكنه سار على النقيض في الجزء الثاني من ثنائية ترجمته الذاتية الذي سماه حياة قلم ، والتمزم في قسم كبير منه ، الترتيب الزمني ، والتسلسل المنطقي في سرد الأحداث ، رغم أنه استسلم فيه ، استسلاما كبيرا لذاكرته ، وفق ما تجود به من ذكريات استدعاها بعد أن ظلت طوال تلك الفترة الطويلة مخزنة في إحدى الزوايا البعيدة منها ، وأعدت هي صياغة كثير من هاتيك الذكريات وشكلتها تشكيلا جديدا ، كما اختار هو جانبا من جوانب هذه الذكريات التي ترضى نوازعه ، وتؤازر وجهة نظره فيما يعرضه من أحداث ومواقف وتجارب .

وبما يؤيد ذلك الزعم ، أنه تناول في هذا الجزء من ترجمته الذاتية جهاد قلمه ، وفتوحاته وانتصاراته في معاركه التي خاضها وقسم هذا الجزء إلى ثلاثة عشر فصلا ، وقد راعى الترتيب الزمني والتسلسل المنطقي في الفصلين الأولين مراعاة شديدة إذ أنه قصر الكلام في الأول عن « ولادة قلم »^(١) وأتبعه بمقالة أخرى

عن « فلم يشق طريقه » ، هي موضوع الفصل الثانى (١) ، ثم انتقل من ذلك إلى الكلام عن الصحافة قبل خمسين سنة (٢) لكنه استطرد فيها استطراداً لم يقتصر فيه على عقد مقارنة بينه وبين قلم « عبد الله النديم » ، بل تجاوزه إلى الحديث عن توزيع الصحف فى مطلع القرن ، وكيف كان المعلم كريشة ، يشرف على توزيعها كلها ، قبل أن يتقدم فن التوزيع فى مصر ، فكان يفرقها على المساعدين من المتعمدين ومن الباعة المتجولين ، وهو جالس على كرسي بجوار منضدة ، والصحف كلها مكدسة على جانب من رصيف المحكمة المختلطة بجوار العتبة الخضراء .

ويعود بعد أن يستطرد إلى الإشارة إلى ذكريات عديدة عن الصحافة والصحفيين إلى الكلام عن قلمه فى مقالة رابعة (٣) سماها « أزمة قلم » ، ليصلنا على تعثر أصابه حين عطلت صحيفة « الدستور » التى كان يعمل فى تحريرها إلى أن يستقر رأيه على العودة إلى « أسوان » ، حيث بدأ يكتب بعض كتبه ومنها « خلاصة اليومية » ، ثم يعود إلى القاهرة ليشغل إحدى الوظائف بديوان الأوقاف وكان هذا هو موضوع المقالة الخامسة (٤) أو الفصل الخامس ، وسماه « بين الأمل واليأس » ، وأتبعه بالمقالة السادسة ، أو الفصل السادس (٥) وهو « بين الوظيفة والصحافة » ، ثم أتبعه بالفصل السابع (٦) عن جهاد قلبه « فى الحرب العالمية الأولى » ، وقد عاد إلى بلدته أسوان ، مرة أخرى ، وقضى فترة من سنوات هذه الحرب فيها بعد أن استقال من تحرير صحيفة المؤيد ، وألف فيها بعض

(١) حياة قلم ص ٥١ / ٧١

(٢) المرجع نفسه ص ٧٣ / ١٠٧

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠٩ / ١٢٠

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٢٢ / ١٣٢

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٣٣ / ١٤٦

(٦) المرجع نفسه ، ص ١٤٧ / ١٥٨ .

كتبه ، ومنها « مجمع الأحياء » وفر من أسوان هاربا من بطش مدير الإقليم ،
والمفكش الإنجليزي اللذين فرضا عليه رقابة محكمة ليدبرا مكيدة تدينه فيخلصا
منه بالنفي أو السجن ، وكان قد نظم مقامة فكاهية منشورة ، سماها « نادى
العجول » يندد فيها بأعضاء ذلك النادى الذى افتتحه سراة المدينة وحكامها
وكان ناديا له سمعة سيئة غير سمعة المقامرة ، والابتزاز عن طريق
المساومات .

ومن ذلك ، أنتقل إلى الفصل الثامن^(١) . وهو مقالة عن تنقله فى عمله
خلال سنوات الحرب الأولى . بين التدريس والصحافة ، إلى أن عمل فى
تحرير صحيفة « الأهالى » التى كانت تصدر فى الإسكندرية ، وبقي فى تحريرها
إلى نهاية الحرب ، وظهور الدعوة الوطنية على يد الوفد المصرى تحت قيادة
سعد زغلول ، فتركها ليعمل فى صحافة الوفد المصرى ، وكان عمله الجديد
بداية عهد جديد فى حياته السياسية والفكرية ، ونقطة تحول فى شخصيته وقد
توقفت مذكراته عند بداية الثورة المصرية عام ١٩١٩ م .

وعند هذا الحد انتهت مذكراته الشخصية ، ولم يكتب عن حياته بعد
الثورة ، ومدى إسهامه فى الحياة المصرية بقلبه وفكره وأدبه ، بل نرى بقية
فصول « حياة قلم » الخمسة ، تتناول موضوعات مختلفة . فالفصل التاسع^(٢)
لا يعدو كونه مقالات صغيرة عن ذكرياته وانطباعاته حتى تلك الفترة يستعيد
فيه ذكرياته عن الشخصيات التى خالطها كشخصية « المازنى » ، و « طه حسين »
أو الشخصيات التى حادتها من مشاهير العالم الذين أتيجت له فرص لقائهم من
مثل « أحمد مختار الغازى » ، القائد العثمانى الذى عرف ببطولته فى حروب روسيا

(١) حياة قلم . ص ١٥٩ / ١٧٠

(٢) المرجع نفسه . ص ١٧١ / ٢٣٢ .

مع الدولة العثمانية ، وأميل لود فيج ، الروائي الشهير ، الفصل العاشر^(١) وينقل إلينا انطباعاته عن رحلته إلى فلسطين عن الفترة التي سبقت سنة ١٩١٨ .

أما الفصول الثلاثة الأخيرة^(٢) فهي تحتوي على مقالات صغيرة عن الدين والفلسفة والشعر والأدب والفن ، وهي مقالات لم يسبق أن نشرت من قبل في واحد من كتبه العديدة .

فالمقالة - على ما تبيننا - هو الأسلوب الذي انتهجه ، العقاد ، في بناء ترجمته الذاتية ، هي مجموعة من المقالات الصغيرة الموجزة ، التي عكس فيها حماته وأطوار شخصيته ، وقد حاول أن يجعل بينها رابطة ليمنح التركيب الفني وحدة واتساقاً وأحكاماً ، فضم كل مجموعة من هذه المقالات في فصل ، ثم جمع كل الفصول ، لتتألف منها في النهاية ترجمته الذاتية .

ورغم ذلك ، فإن ترجمته الذاتية ، خاصة الجزء الأول منها ، تبدو مفتقرة إلى قدر أكبر من التماسك والأحكام ، والتدرج الزمني والتسلسل المنطقي لأن أسلوب المقالة الذي حذقه ، العقاد ، قد أضر بالبناء الفني لترجمته الذاتية لأنه التفكك والتخلخل يواجها من يطالعها ، لقلة التفاته إلى إشاعة الترابط والإحكام والتسلسل المنطقي - والنقلات المتدرجة في إجراء سيرته الذاتية ، مع أنه حريص على إشاعة الترابط والتسلسل المنطقي والتدرج الزمني في ثنايا المقالات الصغيرة ، لكنه لم يحققه بين أقسام ترجمته الذاتية ، حتى يبدو بناؤها الخارجي مفتقراً إلى قدر من الترابط والأحكام .

ومما أضر بالبناء الفني كذلك ، ولعه بالتحليل النفسي ، ويتبع الظاهرة أو الفكرة بالشرح والتفسير والتأويل ، والتحليل والتعليل أو المحاجة العقلية

(١) حياة فلم . من ٢٣٣ / ٢٥٤ .

(٢) نفس .

والاستدلال المنطقي والمعالجة الموضوعية على نحو يغلب على معالجته في كل ثنايا المقالات الصغيرة لكنه لم يعن عناية ذات بال ، بإيجاد ترابط قوى بين هذه المقالات التي اتسم فيها بهذه السمات المتفوقة مما أوجد التفكك في ترجمته الذاتية ، ما أسلفنا .

وربما كان تباعد العهد بين كتابة كل مجموعة من هذه المقالات من هذه المقالات من العوامل التي حالت دون إيجاد الرابطة المحكمة في أقسام سيره ، وقد كان يكتبها من حين إلى آخر ، ولم يجلس لكي يكتبها في فترات منظمة بل هي تسجيل لفترات متباعدة ، من حياته ، منحنى في النهاية حين ضم بعضها إلى بعض ما يدلنا على سيرة حياته ، وجوانب شخصيته .

والحق أن العقاد ، كان - - - - - أنه أن يمنحنا ترجمة عن حياته أكثر اكماما ، وأعظم احتفالا بعناصر الفن الأدبي ، لولا جناية أدب المقالة ، على أسلوبه في هذه السيرة الشخصية لأنه حذق بحق هذا الفن الأدبي حذقا لا مكان لمستزيد بعده ، حتى لقد كتب نحو خمسة عشر ألف مقال (١) في شتى المعارف والفنون والآداب والفلسفات والدراسات النقدية وتلمذ في المقال على أئمة هذا الفن في القرن التاسع عشر من مثل د كارليل ، و د ما كولي ، و د هازلت ، و د لي هنت ، و د ارنولد (٢) . وكان هؤلاء تأثيرهم القوي في أسلوب كتابته وطريقة تفكيره ، بما يغلب عليه من ولع بالتحليل النفسي ، وتسلسل المنطقي ، والاستدلال العقلي ، والتحليل العميق للظاهرة أو الواقع . وقد وضحت هذه الخصائص في ثنايا كل مقاله على ما سلف .

بيد أنه لم يفسد بهذه الخصائص حين كتب ترجمته الذاتية ، إفادة تتيسر لها أن تكون عملا فنيا متكاملا ، يتسم بالوحدة والتماسك والإحكام ، لا سرافه

(١) حياة فلم تقديم الأستاذ طاهر الطناحي ؛ ص ٢١

(٢) حياة - م . ص ٩٢ .

عن التمسك بتلك الخصائص في أجزاء سيرته الذاتية ، فلم يحفل كثيرا باتحاد الرابطة القوية التي تجعل مما كتبه عن نفسه ، عملا منسقا مترابطا خاليا من الفجوات ولا يقتصر فيه الاتساق والترابط على البنية وحدها بل يمتد ليشمل روح السيرة الذاتية كلها ، والمزاج السائد فيها .

وكذلك أضر منهجه في كتابة المقالات ، بالبناء الفني لترجمته الذاتية ، من ناحية أخرى ، إذ صرفه ميله إلى التحليل والتعليل والموضوعية والولع بإشاعة الفكرة العقلية والفاصلية ، عن إشاعة أحاسيسه ، وعن التعبير عن خواطره وأفكاره تعبيرا فيه قدر من حرارة العاطفة التي تحرك نبض الإحساس لدى قارئه ، وتقيم بينه وبين صاحب السيرة الذاتية تلك الأصرة العاطفية التي تجعل بينهما تعاطفا واقترابا ، مما قلل من العناصر التي تثير في المتلقى الإحساس الجمالي .

ومما قلل من هذا الإحساس ، أن غلبة تلك الخصائص على أسلوبه وفكره حالت بينه وبين فلة استخدامه عناصر الأسلوب الفني كالتصوير والحوار وبعض التخيل والتصور إذا استثنينا من ذلك الفصول الثلاثة الأخيرة^(١) من الجزء الأول من ثنانيته الذي يخرج فيه على ما غلب في كل الثنائية ، فيعتمد حينئذ إلى المزج بين أسلوب المقالة التحليلية ، وأسلوب الرواية الأدبية القائم على الأسلوب الأدبي ، المعتمد على عنوبة للنص ، وبراعة التصوير ، وعلى الحوار الممتع المتسم بحرارة العاطفة ، وحسن العرض للفكرة ، ويقدر من الخيال الذي يقرب تمثلنا للحقيقة ، على نحو يتيح لها أن تقف كأننا حيا ما تلا في نفوسنا وعقولنا ومشاعرنا .

ومن الأمثلة الصادرة ، ذلك الحوار الذي يتمثله دائرا بينه وبين صاحب له ابتدعه خياله . مصورا بعض أعلام الفلسفة والفن والأدب الذين لا يني يطالع

آثارهم التي تزخر بها مكتبته ناقلا لنا من خلال ذلك الحوار ، اتجاهاته الفكرية والروحية والأدبية ، وهو يبدأ المحاوره قائلا :

« قلت لك يا صاحبي إنني أحب مدينة الشمس . لأنني أحب النور .

أحبه صافيا وأحبه منجيا ، وأحبه مجتمعا وأحبه موزعا ، وأحبه مخزونا .
كما يخزن في الجواهر ، وأحبه مباحا كما يباح على الأزاهر ، وأحبه في العيون
وأحبه من العيون وأحبه إلى العيون .

« ويوم سكنت في هذا المسكان ، ونظرت من هذه النافذة ، أعجبتني أنني أفتحها
فلا أرى منها إلا النور والفضاء . والحق أنه لافضاء حيث يكون النور .

وكيف يكون فضاء ، ما يملأ العيمن ، ويملا الروح . ويصل الأرض
بالسما ؟

« قلت لك يا صاحبي إنني أحببت النور فسكنت في مدينة النور .

« وأود أن تفهمني حين أقول لك إنني أحب النور : فإنني لا أحبه لأنه
يريني الدنيا وما فيها ، أو لأنه هو واسطة الرؤية وأدائها ، ولكنني أحبه لأراه
ولو لم أر شيئا من الأشياء .

« فلا أتكلم من عالم المجاز حين أقول لك يا صاحبي : إنني أراه من عالم
الروحانيات ، وإنني أشبع منه الروح والعين ، ولا أشبع منه العين وكفى .
وأنه شيء يرى ويرى ويرى ، ولا تمل رؤيته ، ولا يشبع من النظر إليه .
وليس هو الشيء الذي غاية ما يكفيك منه أنه يريك الأشياء .

« قال صاحبي : : هذا من عمل النشأة الأولى . هذا من عمل أسوان !

قلت : أو تظن ذلك ؟ ولم لاتظن أن النشأة الأولى تزهدنا فيما هو مدلول
لدينا ، بل فيما هو مسلط علينا ؟

هل رأيت شاعرا من شعراء الصحراء يتغنى بالشمس المجيدة أو الشمس
الفاخرة أو الشمس الباهرة كما يتغنى بها أبناء الفيوم أو أبناء الشمال ؟
لست معك يا صاحبي فيما قدرت ...

... بل اننى لأحب النور على الرغم من الدشأة في أسوان ، لأننى أحسبه
سرا للأسرار ، أو أحسبه سبيل الهداية إلى سر الأسرار ، وأوشكت أن أومن
بهذا الحسبان كل الإيمان .

قال صاحبي : ما أعجب أن يكون أظهر الأشياء هو أخفى الأشياء !
قلت : يا صاحبي لا عجب أن يكون أظهر الأشياء هو المظهر للخفاء في
كل معانيه ، ولا أحسب أن حجابا من الحجب المكونية سير تقع في مجال العلم
أو مجال الحكمة من طريق غير طريق النور ، مهما يطل الزمان ...

وقلت لصاحبي : أعرفت حجة السيامى الفيلسوف ... آرثر بلفور ، في
نفس الصلة بين عالم المادة وعالم الروح ؟ ... إنه يقول إن الروح لن تؤثر في
الأجساد إلا بجسد مثلها ، فكيف يكون هذا التأثير ؟ أن الروح تخالف الجسم
في تكوينه ، فكيف تعمل فيه عملها ، وما هى الأداة الجسدية التى تتلقى عنها
دوافعها ...

... صبرا يا صاح أن كل جسم من الأجسام يتألف من الذرات ، وكل
ذرة من هذه للذرات تتألف من النواة والكهارب ، ثم من الحركة أو من طاقة
الإشعاع والنور .. تقلصت كثافة المادة كلها ووصلنا إلى الشعاع والإشعاع
وصلنا إلى النور ، واقتربنا ولا نزال نقترّب كثيرا من عالم الحركة التى لا كثافة
فيها ، وابتعدنا ولا نزال نبتعد كثيرا من عالم الكثافة التى لا حركة فيها ماذا بقى
من المادة الغليظة الجاسية ؟ ماذا بقى من الجرم الجاثم الذى يناقض الروحانية
إننا نقترّب ، إننا نقترّب ، إننا مع النور تصل إلى الملتقى الموعود ، ولعلنا
لا نصل إليه وإن وصلنا من طريق غير هذه الطريق .

قل أن الكون حركة لا مادة فيه ، ذلك أيسر لك من أن تقول : إن الكون جرم لا روح فيه !

قل أن الكون نور ، قل أن الله نور السموات والأرض ؛ فإذا قصر بك الحس عن نور الله فثق أن هذا الضياء الذى يملأ الفضاء د هو النور الإلهى الذى كتب لابن الفناء أن يراه (١) .

وهكذا يظهر لنا د العقاد ، فى هذه الفصول الثلاثة ، قدرته على نقل ما يبغي إيصاله إلينا من خواطر ووجهات نظر ، ومن مضامين فكرية وفلسفية نقلها يعتمد فيه على الحوار الأدبى الحافل بعناصر الفن ، كالتمثيل والتصور والتشويق وأفراغ الحقيقة العلمية فى قالب أدبى ممتع ، يجمع بين أسلوب المقالة التحليلية ، وأسلوب الرواية التصويرية .

وفما عدا ، تلك الفصول الثلاثة ، فإن العقاد ، يسير فى أكثر ثنائية ترجمته الذاتية على أسلوب المقالة التحليلية ، وحدها دون الاستعانة إلا فيما ندر بالتصوير أو التصور أو الحوار ، أو سواها من عناصر الأسلوب الروائى ، التى تحمل إلى القارئ كثير من ألوان المتعة الأدبية ، وكان لاعتماده الكبير على أسلوب المقالة التحليلية أثره فى أن بدت ترجمته الذاتية ، أميل إلى أن تكون مقالة علمية تحليلية مطولة عن حياته وأطوار شخصيته ، وهى مقالة تفتقر إلى خفقة الشعور ، لشيوع المعالجة الموضوعية المنطقية فى أجوائها ، كما تفتقر إلى دقة الترابط ، وإحكام التسلسل ، لافتقارها إلى عناصر طفيفة من التمثيل والتصوير والحوار ، التى تساعد على ربط أجزاء الحقيقة ، وبسط سيرة حياته وأطوار شخصيته ، وتطوره العقلى والنفسى ، فى تدرج وترابط ،

دون ما انقطاع في السرد الأدبي عن طريق تحليل فكرة أو استطراد إلى تعليقات منطقية وفلسفية لكثير من الأحداث ، والمواقف ، على نحو ، يحول بين القارىء وبين متابعة أحداث السيرة ومواقفها ، كما حدث للعقاد في هذه الثنائية والتي أضرت ببنائها الفني منهجه في كتابة المقالة التحليلية ، على ما أسلفنا .

وإذا كان تطبيقه منهجه في المقالة ، على أسلوب ترجمته الذاتية وبنائها الفني قد أضربها ، فإن منهجه في كتابة السير العامة التي سماها « العبقريات » لا يقل لاضراراً ببناء ترجمته الذاتية ، عن منهجه في كتابة المقالة التحليلية .

ولعل لا أكون مشتطاً في الرأي ، إذا ذهبت إلى القول ، بأن « العقاد » كتب ترجمته الذاتية على المنهج نفسه الذي سار عليه في « عبقرياته » ، فكانه حين كان يكتب عن نفسه ، كان في ذهنه أنه يكتب عن « عبقرية » واحد من عظماء التاريخ كالصديق أو عمر أو خالد رضي الله عنهم ، الذين عالج سيرة كل منهم ، بوصفه إنساناً عبقرياً ، تفرد بسمات وخصائص وطبائع فذة ، تسم بالسمو والشكال ، وتسامى على ما ركب في طبيعة الإنسان العادى ، من عوامل النقص ، ولحظات الضعف ، لأن الإنسان الفذ العظيم فيما يرى العقاد - تفرد بتلك العبقرية ورائة عن آبائه الذين أجروا في دمايته ، طبائع العظمة وصفات التفوق التي نمت وظهرت آثارها ونتائجها في البيئة المحيطة بها .

وهو يختار جوانب العظمة في شخصياته العبقرية ، ويخضعها للمناقشات العقلية ، والاستدلالات المنطقية ، والتفسيرات المختلفة التي يستند فيها على بعض الأحداث والوقائع والأخبار والأقوال التي ترجح وجهة نظره وتؤيدها ، وكلها آراء يحاول تأكيدها بقدرته العقلية المعروفة لتصبح آخر الأمر متسقة مع المقدمات التي مزجها في ذهنه ، واختار لها ما يناسبها من الأمثلة والشواهد بيد أن هذه الصور التي يرسمها « العقاد » للشخصية على هذا النحو العبقرية وفق ما يرى لا توفقنا إلا على جوانب العظمة وملاحع العبقرية في الشخصية التي يترجم

لها ، ولا توقفنا على الجوانب المختلفة للشخصية خاصة ما فيها من جوانب الضعف والنقص التى تدنيه تدنيه منا ، فيصبح فى وسعنا أن نتمثل الشخصية العظيمة فى صورة أقرب إلى الإنساب ، منها إلى صورة البطل المعصوم من الأخطاء والنقائص ، المبرأ من المثالب والعيوب .

وأصدق الأمثلة على منهجه فى دراسة الشخصيات هو كتابه « عبقرية عمر » الذى تتبع فيه « عمر بن الخطاب » رضى الله عنه فى جاهليته وإسلامه ، وفى مره وعلايته ، وفى دينه وثقافته ، ليخرج بصورة مجملة لشخصية عمر ، وهى صورة رجل عظيم من معدن العبقرية والامتنياز بين الناس على اختلاف العصور . لأنه صاحب مناقب وأخلاق من أنبل الصفات الإنسانية ، وقد توافقت فيه على قوة نادرة وتلاقت فيه إلى غاية واحدة ، وهى إحقاق الحق وإدحاض الباطل ، ووسمته جميعا بسمة الجندية المجاهدة التى تحمى الحدود للناس ، وتحمىها من الناس ، (١) .. وهذه الجندية هى - فيما يرى - مفتاح شخصية « عمر » .

وعلى هذا النحو ، جرى « العقاد » فى عبقرياته ، وحين كتب ترجمته الذاتية ، نراه ينتهج هذا السبيل ويخضعها لمنهجه فى دراسة العبقريات ، وكأنه يكتب ترجمته عظيمة من العطاء الذين شغل بهم . ولا يكتب لنا ترجمة عن نفسه ، يخضع فيها لما تمليه طبيعة الذى يكتب ترجمة نفسه بنفسه ، من محاولة التبرئة من العجب والزهو ، ومن محاولة التجرد والصدق والصراحة ، والاعتراف بما فى طبيعته الإنسانية من أمارات النقص ، وما فى سلوكه من عثرات ينجم عنها ما يدخل فى جانب الضعف أو الخطأ أو العيب .

ولسنا بحاجة إلى تعداد الأمثلة من ترجمته الذاتية . للتدليل على التزامه نهج عبقرياته . حين ترجم لنفسه ، ونجتزئ القليل من هذه الأمثلة .

(١) عبقرية عمر ص ، ٢٥٠ ، القاهرة ، دار الهلال (سلسلة كتاب دار الهلال سنة

ومن ذلك ، أنه رسم صورة لنفسه ، بوصفه شخصية عبقرية تفردت
بخصائص وطبائع عظيمة تستمد عناصرها من معدن القوة والتفوق والامتياز ،
وهى صورة لشخصيته متسمة بالصمود والصلابة دائما . وبالتفوق والكمال
أبدا ، خالية من أمارات النقص ، وعوامل الضعف ، مبرأة من شبهة الانزلاق
من فوق قاعدة التمثال الذى صنعه لنفسه وفق ما أرآه ، وعلى ما افترضه من
جوانب العظمة وأمارات العبقرية فى شخصيته ، وهذا هو النهج نفسه الذى
اتبعه حين ترجم للشخصيات التاريخية فى عبقرياته على ما تبيننا .

فقد أظهر لنا نفسه شخصية فذة عظيمة واخضع من جوانب عظمته
للمناقشات والاستدلالات والتفسيرات التى انتهجها فى عبقرياته ، وهو يرجح
أمارات عظمته ونبوغه بما يستدل عليه ، مما يجرى فى دمائه وراثته عن أبويه
فقد ورث عن أبيه عمق الإيمان والزهد فى المال ، وحب العزلة ، والجد
والصرامة والغضب للكرامة ، رشدة المحاسبة للنفس ، والإقبال على المطالعة ،
ورث عن أمه حب الصمت والاعتكاف ، وقد تصادف اتفاق والديه فى
هاتين الخصلتين ، كما اتفقا فى قوة الإيمان وشدة التدين (١) .

كما يرجح أمارات نبوغه بما يختاره من شواهد من مراحل حياته ، منذ
طفولته . فهو طفل متفوق على أترابه بأمارات الذكاء والنجابة والقوة والجد
والاستقلال والثورة ، حتى ليرجع أكثر خصائصه العقلية والنفسية والخلقية
إلى تلك المرحلة المبكرة من عمره ، فهو يذكر أنه منذ بلغ سن الطفولة وفهم
شيئا يسمى المستقبل ، لم يعرف له أملا فى الحياة غير صناعة القلم ، ولأنه ليستبطن
ذاته استبطانا عقليا عميقا ، حتى ليذهب فى ذلك مذاهب شتى ، ترجح كلها
افتراضاته وتولد ما يراه . فهو حين كان يلعب لعبة الجيوش ، مع الأطفال ،
ويتصدر قيادة جماعته ، كان لا يبدأ النزاع قبل أن ينشد قصائد من نظمه فى

الحماسة والفخر ، ويذكر اسمه كاملاً في كل قصيدة منها ، فلم يعسر على أن أفهم أن حماسة النشيد هي بيت القصيد عندي من الجندية والتجنيد وأنها كانت بنفساً للملكة الناشئة التي لم تستقر بعد على قرار . . . (١) ،

وكان في طفولته وصباه . مولعاً بالعلوم الزراعية ، وذلك راجع - على ما يرى - إلى أن في دخيلته ولعاً بتطبيق الأشعار التي كان يقرؤها عن الأزهار والعصافير والحدائق وجداول الماء والأنهار .

فإن علوم الزراعة تعين على مراقبة أطوار الحياة وغرائب الحيوان والنبات وليس أوثق من العلاقة بين الدراسات النفسية وبين تلك الغرائب والأطوار ولا أراني حتى الساعة ، أوثر كتاباً في سيرة علم من أعلام التاريخ على كتاب في طبائع الأحياء والحشرات ... (٢) فهي طفولة فذة إذن بمنار بقدرات متفوقة ، وهو يفسر تلك القدرات تفسيراً يتفق مع وجهة نظره ، التي تذهب إلى أن ولعه بالجندية وعلوم الزراعة منذ طفولته وصباه ، كان ترجمة لأمنية الكتابة قبل أن تستقر على قرارها ، حين استعارت تلك الأمنية ، صورة من صور الصناعات الأخرى ، لأن الكتابة لا تخلو من نضال ، ولا تخلو كذلك من زراعة ، ولا من عناية بالحياة والأحياء (٣) .

ومن أمارات نجاحه ، أن تفوقه في صباه . لفت إليه أنظار أساتذته حتى لقد كانوا يمرضون كراسات الإنشاء على كبار الزائرين لمدرسته بأسوان . ومنهم « الشيخ محمد عبده » الذي أثني عليه ، وتنبأ له بمستقبل في صناعة القلم (٤) .

(١) حياة قلم ، ص ٢٤/٣١

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٥/٣٤

(٣) حياة قلم ص ٣٥

(٤) كتاب أنا ، ص ٦٠/٦١ ، وقد سلفت الإشارة إلى ذلك .

ومنها أنه كان لافتا للأنظار فيستدعى وهو تلميذ إذا وجب استقبال زائر كبير بخطبة أو تحية شعرية أو وجب حل مسألة حسابية أو حل مشكلة من مشكلات الأجرومية الإنجليزية يعي بعلاجها زملائي المتخلفون في الحساب واللغة (١) .

(١) كتاب أنا ، ص ٢٠٢ .

* فسر الدكتور ماهر حسين فهمي في كتابه عن « السيرة فن وتاريخ » ولعب العقاد بالعلوم الزراعية فترة صباه بقوله « وهو يتوقف على الأخص أمام حبه للطيور والزهور جميعا هذا الحب الذي وجهه فتي إلى كلية الزراعة ، يحاول الالتحاق بها . . » والحق أن العقاد لم يصرح بذلك في كتابه « أنا » بل أنه غزا حبه للعلوم الزراعية في تلك المرحلة المبكرة ، من عمره إلى أنه كان في دخيلته ولع بتطبيق الأشعار التي كان يقرأها عن الأزهار والمصاير - على ما تبيننا - هذا فضلا عن أنه ما كانت هناك جامعة في مرحله صباه في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، ومن ثم لم تكن هناك كلية للزراعة كذلك اقتصر في دراسة « الترجمة الذاتية » للعقاد وعلى كتاب (أنا) وحده ، ولم يتناول بالدراسة الجزء الهام في الترجمة الذاتية للعقاد وهو « حياة قلم » بل لم يشر إليه ، مما يجعل القارئ يتوهم أن كتاب « أنا » هو وحده ، الذي أودع فيه العقاد ترجمته عن نفسه . وفي تلك الصفحات التي أشارت إلى كتاب أنا ، إشارة سريعة متعجلة ، فيها يلاحظ صاحبها أن « العقاد » تناول مشاعره وهواياته ونظراته إلى الحياة بالتحليل العلمي المتزمت ، ولأنه رغم زيمته لاقوته روح الفكاهة ، يخفف بها وطأة الجد الذي يطبع سيرته . . . والحق أن سيرة العقاد تسكاد تخلو من روح الفكاهة ، مما كان العقاد يحسنها ، وما كانت تتلأم مع طبيعته الجادة الصارمة التي طبعت كتاباته بساقه ، وسيرته الذاتية ، بخاصة ، أما قدرة « العقاد » على التحليل العلمي ، فهي بلا شك قدرة تميز بها ، لكنني هذه القدرة لم تظهر فيما يتصل بمشاعره لأنه لم يقف عند مشاعره بالتحليل ، بل قصر التحليل العلمي ، الذي تميز به ، على بعض الأفكار والخواطر والأحداث وكان تحليله لها ييسم بالمنهج الموضوعي الشديد الصرامة ، إلى الحد الذي يجعل ترجمته الذاتية ، تبدو عليه جفاف ، تنقثر إلى =

يرجع ولعه بقراءة الكتب التي تتناول أصول العقائد وفلسفة الثورات الاجتماعية من وجهة البطولة والأبطال ، إلى كتابين إنجليزين ، أهداهما إليه ضابط إنجليزي مسلم يسمى « ماجور ديكسون » ، كان قد زار مدرسته بأسوان ذات شتاء ، وأحد هذين الكتابين ، هو ترجمة القرآن ، والآخر كتاب كارليل عن الثورة الفرنسية^(١) ، ولعله تنبه منذ تلك الفترة المبكرة من حياته إلى ما كتبه « كارليل » ، عن البطولة والأبطال ... فاستوعب كتابه الذي يحمل هذا العنوان نفسه ، وأخذ منهج صاحبه في دراسة الرجل العظيم بوصفه بطالا ، له ميزاته المتفوقة . وصفاته العبقريّة ، وقد طور « العقاد » ، هذا المنهج على النحو الذي نجده في « عبقرياته » ، على ما تبيننا .

فهو قد اختار من طفولته ، تلك الجوانب التي تدل على ما افترضه من أنه عظيم ، وعظمته تستمد عناصرها من معدن العبقريّة ، وأمّارات النبوغ التي اتسم بها منذ تلك السن المبكرة .

كما اتسم بأمّارات التفوق والنبوغ في كل مراحل حياته الأخرى ، فقد كان في شبابه شيخا ، كما كان شيخا في الطفولة الأولى قبل أن يجاوز سبع سنوات ، فلم تكن شيم الفتيان من شيمه ، ولم يخدعه ما يخدعهم من عزوف إلى اللهو والغى والتهادى في طلب المتعة والسرور^(٢) . وقد كان في جميع أطوار حياته ، منصرفا عن ذلك كله ، إلى النهم بالمعرفة ، « فإنني لا أذكر سنّا لم أكن فيها أحب أن أعرف ، وأن أقرأ وأن أختبر ، وأن أفيد مر كل ذلك توسعة في آفاق الشعور^(٣) ، وإن عشقه للكتب ، ونهمه بالفهم والمعرفة ، ليلبلغ حدا

== ليونة الماطفة ، ونبضة الإحساس — على ما تبيننا — ومن هنا يصبح في وسعنا أن نقول ، إن العقاد في ترجمته الذاتية ، أخفى عنا أكثر مشاعره حول ملاسبات حياته والمواقف والأحداث التي وقعت له وكاد أن يقيم بيننا وبينها ستارا كثيفا .

(١) كتاب أنا ص ٦٤ (٢) المرجع نفسه ص ١٥٦ / ١٥٧

(٣) المرجع نفسه ص ١٥٨ .

يجعله يضجر من الجنة لو انه أدخلها ولم يجد فيها مكتبة ولا كتباً . فهو لا يستطيع أن يعيش في جنة لا يطلع فيها .

ومن أمارات تفوقه التي يختارها أيضا ، أنه كان في صدر شبابه أول السابقين إلى الأحاديث مع الوزراء والساسة ، فلا أعلم أن أحدا من الصحفيين المصريين سبقني إلى إجراء حديث عام مع وزير مصرى أو رئيس شرقى^(١) .. فكان له فضل السبق في ذلك ، إذ خرج من تحريره صحيفة الدستور ، بأولية من أوليات الصحافة المصرية ، كما كاد يكون أول كاتب يحاكم على حملة صحفية موجهة إلى سياسة الخديو في شؤون مصر وفي شؤون الإصلاح الأزهرى على وجه خاص ، حين كتب حينئذ مقالا في صحيفة الأخبار ، يهاجم فيه سياسة الخديو ويندد بمناهته حركة الإصلاح في الأزهر ، واستدعت النيابة صاحب الصحيفة وسألته عن صاحب المقال ، وكاد بذلك أن يكون أول من يحاكم من الكتاب المصريين ، بتهمة الغيب في الأمير^(٢) ، كذلك كان في صدر شبابه من الشهرة في عالم الصحافة والأدب ، حتى يلفت ذلك نظر بعض المسؤولين الإنجليز بمصر ، فقد كانوا يظنونه أكبر سنا من عشرة العشرين^(٣) . وكان وهو في الرابعة والعشرين بشرف على تحرير الصفحة الأدبية في صحيفة المؤيد^(٤) وقد بلغ هذه الشهرة في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى .

وكان قلبه حربا على الطغيان والفوضى والفساد ورموس الأسوال ومذاهب الهدم ، والأحزاب والملوك والرجعية ، حتى التقي على محاربتة أناس من مذاهب وطوائف شتى ، شرعوا يرسلون عليه سيوف عداوتهم من كل جانب ، فيخرج من كل تلك المعارك التي خاضها بقلبه وفكره ، بالانتصار عليهم ، فقد أسبغ الله على الدروع التي تتكسر عليها تلك السيوف ... وكان دائما يقول : رب

(١) حياة قلم ص ٩٣

(٢) حياة قلم ص ٩٥ / ٩٧

(٣) المرجع نفسه ص ١٣٢ / ٣٣

(٤) المرجع نفسه ص ١٤٠ / ١٤١

الجنود. أنت قد قدم وقدود،^(١)

وهو إن كان قد خاض تلك المعارك الضارية في شبابه وصدر رجولته ، واستطاع أن يدحر أعداءه ، ويرد نصالهم إلى نحورهم ، فما ذلك ، إلا لأنه كان متفوقا على أبناء عصره وكان عبقرى زمانه ، بل إنه - على حد تعبيره هر - مخلوق وأى مخلوق ، وقل إن شئت إنسان وأى إنسان ..^(٢) .

فقد استطاع بقدراته المتميزة ، ونبوغه الفذ ، وعبقريته المتفردة ، أن يصبح أديبا مشهورا (ليس بليسانس ولا دكتور) وأن يصبح عضوا في مجلس الأعيان ، وصاحب أعوان وأنصار ، وصاحب قلم مسموع الصرير مرهوب النفير ، يهاجم به أصحاب الألقاب والرتب ، وذوى الثراء والسلطان ، فلا يبالى هجومًا عليه أو يباليه ولا يكتبه بإصبع واحدة من إحدى يديه يرده على عقبه^(٣) .

وعلى هذا النهج ، يسير العقاد ، في ثنائية ترجمة الذاتية ، على النهج نفسه الذى سلكه فى عبقرياته إذ يختار جوانب النبوغ والعظمة فى شخصيته ويدلل عليها بالمناقشة والاستدلال والتفسير والاستشهاد ، وهى جوانب توفقنا على صور من شخصيته ، لا على الجوانب المختلفة التى تمنحنا صورة مكتملة الأجزاء . تشمل ملامح شخصيته كلها ، لأنه حين أطلعنا على جوانب النبوغ والتفوق فى شخصيته على هذا النحو المستقصى ، أغفل جوانب الضعف والنقص فى شخصيته ، وأطرح من ترجمته الذاتية كل ما من شأنه أن يشوه ذلك التمثال الذى صنعه لنفسه ، وغدا فى صفحات سيرته الذاتية ، ينقل كل ما من شأنه ، أن يزيد من روعة هذا التمثال ، ويجعله يبدو فى عين من يراه ، فى صورة أكثر صلابة وقوة وجمالا .

(١) كتاب أنا ص ١٦٥

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٦

(٣) كتاب أنا ص ١٦٦ (قد سبقت الإشارة إلى تلك الفقرة ، ورغم ذلك فإن

الاستشهاد بها فى هذا الموضع ضرورات للإيضاح .

لأن الحب قد ترك في نفسه إشعاعاً مشرقاً ، خالصاً من شوائب الحس ، فكان له ينبوع إلهام روحي ، فالحب إذا صفاً من أدران البشرية ، كان أجمل هبة من هبات الحياة (١)

ومنذ تلك اللحظة تنتهي مرحلة من مراحل حياته ، ويبدأ عهداً جديداً بعودته إلى لبنان ، حيث يعيش في صومعته بالشجروب ، في عالمه الخاص ، منصرفاً إلى حياة التفكير والتأمل والكتابة ، في عزلة ، لا سلطان فيها لأهواء النفس ، قبل السلطان فيها للروح والفكر اللذين يسموان بالإنسان إلى آفاق الظهارة . وهكذا استطاع أن يتغلب على أهوائه نحو المرأة ، فيكبح جماحها بعد أن استسلم لها سنوات عديدة . ومنذ تلك اللحظة صار لا ينظر إلى المرأة نظرة الذكر إلى الأنثى ، بل نظرة الرجل المؤمن بأن ناسوته وناسوت المرأة يتعم واحدتهما الآخر ، لا يتزوج جسدياً ، بل يتزوج روحيهما . . . (٢) وهو لم يتغلب على أهواء نفسه ، ويطوعها ويقهرها في يسر وسهولة ، — على ما تبيننا — بل هو قد خاض ألواناً من الصراع ، وعانى ضروباً من الآلام ، وغالب صنوفاً من الشهوات ، التي باح بها ، على هذا النحو الذي يصور لنا من خلال كفاحه الدائم مع نفسه ، وفضاله المتواصل ، ضد أهوائها في سبيل معرفة حقيقتها ، وتذوق لذات تلك المعرفة ، حتى لقد عكس لنا ، من خلال هذا الصراع ، حياة درامية ، لا نجد لها مثيلاً في ترجمتنا الذاتية الحديثة ، والقديمة جميعاً — على ما أسلفنا — كما عكس لنا من خلال اعترافه بأهواء نفسه تعرياً نفسياً ، ومصارحة وصدقاً وتجرداً . وشجاعة ، في مواجهة ذاته ، وكشفها أمام الناس ، على نحو لا نجد له كذلك مثيلاً بين ترجمتنا الذاتية ، رغم ما قد يشوب صدقها (٣) من ميل إلى الزهو على ما سنبين .

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ص ٣٢٠ (٢) المرجع نفسه ، المرحلة الثالثة ، ص ٩٢

(٣) ومن صدقه بوصراحتة ، ما يعترف به على نفسه على نفسه من سرقة طعام ذات مرة وهو في سنته الثانية بالناصرة (المرحلة الأولى ، ص ١٣٢) ، وما يعترف به من —

بل قل أن نجد نظيرا لترجمته الذاتية ، بما بثه في بنائها الفني الذي اختاره لها ، من عناصر فنية ، هي مزيج من البناء الروائي والبناء المسرحي ، ومن فن المقالة التحليلية ، وهي عناصر لازمه للترجمة الذاتية ، حين يتغنى بها صاحبها أن تكون عملا أدبيا ، وتعتمد عليها الترجمة الذاتية الحديثة اعتماداً كبيراً في الآداب الغربية .

فهو يستعين من القالب الروائي بالترابط والإحكام في نقل حكاية عمره ، فيحرص على كلتا الرابطين الداخلية والخارجية في سرد الأحداث ، كما يستعين بالتصوير ، ويقدر من التخيل الطفيف في رواية الوقائع وسرد المواقف والتجارب والانطباعات والتحويلات ، على مراحل حياته المختلفة ، كما يستعين من القالب المسرحي ، بالصراع الدرامي الذي ألحنا إليه فيما سلف ، ويستعير منه الحوار الذي ينقل لنا من خلاله ، ما دار بينه وبين نفسه من نجوى الذات ، أو ما دار بينه وبين الآخرين من محادثات ، ينقل لنا فيها الواقع نقلاً صادقا أميناً ، دون أن يخل بالأمانة العاكسة لما حدث في الواقع بما أضافه من بعض الكلمات المتخيلة ، الضرورية للإعانة على تقريب الحقيقة إلى أذهاننا ، وعلى ربط أجزائها .

كما يستعير من فن المقالة ظاهرة التحليل التي تبنتها الرواية الحديثة منذ

== أنه هو و « ميخائيل إسكندر » رفيقه بالسمنار ، قد خطفا الطعام من أحد البحارة ، وكانا في اسطنبول ، في طريق عودتهما إلى لبنان ، بعد انتهاء سنته الثالثة بالسمنار ، وكانت نقوده قد سرقت منه (المرحلة الأولى ، ص ٢٤٤ / ٢٤٧) . ومن صراحته ما يصرح به من أن جدته لأبيه كانت تعمل قابلة في بسكتنا ، ولا يزيد أجرها على ستة قروش ، لقاء كل عملية ولادة تقوم بها (المرحلة الأولى ، ص ٤٠) ومنها ما يعترف به من وخز لسان أمه الذي كان يؤلم والده هذه ، كما كان يؤلم والده ، وما أكثر للشجار الذي كانت تحتد فيه والدته على أبيه حتى لقد ترك في نفسه ذكريات يصرح بأنها كانت أبشع وأوجع ما أحمله حتى اليوم من ذكريات صباى (المرحلة الأولى ، ص ٦٦ / ٦٧) .

في النفس تشين صاحبها وتدعوه إلى أن يخفيها . ويرى أن ذلك ضرب من
« مغالطات العرف » ، لأن الناس سواسية في الخطايا والعيوب التي يخفونها .

« وما لم يكن الإنسان مجرماً غارقاً في الإجرام . أو مذلاً معرقاً في الخسة ،
فعيوبه وخطاياهم قاسم مشترك أعظم بينه وبين الآخرين جميعاً ، من قبل الطوفان
إلى نهاية الزمان (١) » .

ومن تلك المقدمة ، يفضى بنا إلى منهجه الغريب في الاعتراف ، وخلاصته
أن أحداً من الناس لم يسلم من عيوبه وخطاياهم « فهل في وسعهم جميعاً أن يدعوا
مساواتي في جميع فضائل ومزاياي » ؟

« من شاء أن يدعى فليدع ما شاء ، ولكنني لا أرى أن الإنصاف أن
استهدف للحجارة وعندى حجارة مثلها أقابل بها كل حجر بعشرة أمثاله » (٢) .

ولذا ، فإن منهجه في الاعتراف نوع من التعريف الذي يفيد ، فيعترف
بالخصائص النفسية التي تدل الناس على بعض الحقائق في الطبيعة الإنسانية ،
وذلك عنده أجدى ولا ريب من الاعتراف بالعيوب والخطايا التي يتشابه فيها
الناس « على السواء أو سلى مقربة » (٣) .

ثم يبدأ في إظهار هذا المنهج الغريب من الاعتراف ، بإطلاعنا على بعض
خصائصه ، التي قد يتبادر إلى ذهن قارئه أنها من جوانب النقص في شخصيته ،
ولذا فهو يسارع إلى التذرع بالحجاج والجدال ، ليجو ما قد يظن قارؤه ، إيمانا
منه بخصائص العظمة والنبوغ والكمال التي تنطوي عليها شخصيته العبقريّة ،
التي صورها مبرأة من النقص والعيوب على ما أسلفنا .

(١) كتاب أنا ، ص ٢٦٦ .

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦٦/٢٦٧ .

فإذا اعترف بأنه مطبوع على الانطواء ، سارع إلى الدفاع بقوله : « ولم أكن مع هذا خال بحمد الله من العقد النفسية الشائعة بين الأكثرين من أندادى فى السن ونظرائى فى العمل ، وشركائى فى العصر الذى نعيش فيه ، » (١) ثم يعود بعد ذلك الأمثلة التى تفسر معنى الانطواء ومعنى العقد النفسية .

وإذا اعترف أيضا أنه من الزاهدين فى البذخ والحطام لسارع إلى الحجاج قائلا : « ولكنى اعترف بأنه زهد لا فضل لى فيه ، لأنه لا يكلفنى مشقة المطالبة والمقاومة ، إذ ليس فى نفسى هون يغالبه ، لأنه يحتقر الباذخين ، ومن ينظر إليهم نظرة الاكبار والإعجاب (٢) » وإذا هو اعترف بأن عنان النفس يفلت منه فى حالات كثيرة ، بادر إلى رد ما قد يتبادر إلى الذهن حتى لا تحسب تلك الصفة نقيصة فى سلوكه أو عيبا فى شخصيته ، فراه يدفع تلك الظنون قائلا : « ولكنها حالات أراجعها أحيانا ، فلا آسف لإفلاته ، بل أرى أن ضرر الإطلاق ، أخف من ضرر الشد ، والكظم وثنى الفنان (٣) .

وهذا الذى انتهجه فى كتابة اعترافاته ، وفى كتابة ترجمته الذاتية ، هو نهج غريب يبعد — كما أسلفنا — عن الترجمة الذاتية الفنية التى تقسم بالصدق والصراحة والتجرد ، وإطراح صاحبها لنعمة العجب الذاتى ، كما تقسم بالإتساق والوحدة والترابط فى البناء الفنى والمزج بين الفكر والعاطفة ، والتدرج فى النقلات والقدرة على منحنا سيرة حياة صاحبها فى أطوارها ومراحلها ومدى ما طرأ على شخصيته من تحول وتفسير ، على تعاقب الأيام ، وتتابعها ، مع إضافة قدر من التخيل والتصور إلى الحقيقة ، لتكون عوناً على إيجاد الترابط

(١) كتاب أنا ص ٢٦٧

(٢) المرجع نفسه ص ٢٦٩/٢٧٠

(٣) المرجع نفسه ٢٧٠

في أجزاء السيرة الذاتية ، وإعادة تمثيل الحوار ، وقصته مع الأحداث والمواقف على نحو أدبي تشيع فيه حرارة العاطفة ، ودفقة الإحساس .

ومن ملامح الترجمة الذاتية الفنية أيضا ، أن يجعلنا كاتبها نحس بألوان مصراع التي وقعت له مظهرا أثر أحداث العالم الخارجى في حركات نفسه . وخطرات عقله .

ولعلنا قد تبيننا بما تقدم عن الترجمة الذاتية للعقاد . أن منهجه في كتابة المقالة قد أضر ببنائها الفنى ، فعنى بالتحليل والتفسير وعبر عن نفسه تعبيراً عقلياً ، يعتمد على الفكر والمنطق والفلسفة والموضوعية ، فغلبت شخصيته الفلسفية ، شخصية الفنان فيه ، وبدأت ترجمته جافة مفتصرة إلى قدر من الأسلوب الأدبي . المعتمد على الحوار ، والعاطفة والحركة وقدر من الخيال والترابط والحيوية .

كما تبيننا مدى ما أصاب ترجمته الذاتية من ضرر ، حين طبق في كتابتها ، منهجه الذى سار عليه في «عقرياته» ، فقصر كلامه على الجوانب المختلفة التى يراها شواهد على عظمته وبوغه ، على النحو نفسه الذى سار عليه في «عقرياته» حتى ليصبح أن نطلق اسم «عقريتي أنا العقاد» على ترجمته الذاتية ، لعنايته بجوانب العظمة وحدها فى الشخصية العقبرية ، وإشادته بها وإغفاله الجوانب الأخرى فى الشخصية ، مما قلل من درجة الصدق فى ترجمته لنفسه ، وباعد بينها وبين إثارة شعورنا ، بالتعاطف مع كاتبها الذى لاينى يشيد بمواهبه وقدراته وانتصاراته .

كذلك ، كان تصويره للصراع تصويراً خارجياً ، دون محاولة منه لنقل أثر ألوان الصراع العديدة الحادة من ذبذبات شعوره ، وتحريك انفعالاته ودون أن يطلعنا على مدى معاركه فيما يعتمل داخل نفسه من خفقات وأفكار رغم أنه أسهب الكلام عن معاركه المحتدمة الضاربة التى احتدمت بينه وبين

الكثيرين وأثارت حوله خصومات وعداوات^(١) أدى بعضها إلى دخوله السجن عام ١٩٣٠ ، لكن لم يكن له شاغل حين صور صراعه لإشادة بخروجه منتصرا على أعدائه . والزهو بقدرته على المصاولة وإنزال الهزيمة بمن يناصبونه العداء . ولعله صدف عن تصوير دخائل نفسه التي أثارها منازلته أعداءه ، تمسكا منه بصلابته ، وقوته ونأيا منه أن يبدي — حتى بعد انتهاء تلك الخصومات — جانبا من جوانب الضعف الإنساني ، جريا على عادته في تصوير الشخصية العبقريّة .

وهو إن كان قد أغفل الإشارة إلى ما يحدثه الصراع في نفسه من انفعالات كما أغفل في ترجمته الذاتية ، إطلاعنا على داخل نفسه ، فهو رغم ذلك ، ينقل لنا في أجزاء قليلة منها ما يطلعنا على دخائله التي تشير إلى رقة قلبه ، ورهافة شعوره ، ومن ذلك ، أنه لم يطق أن يرى منظر الجلاد ويهو يهوى بسوطه على المحكوم عليهم بعقوبة الجلد ، وعاد إلى زنزاته ، ليمسك بها أيا ما . في تأثر عميق ، وطلب من ضابط السجن ، ألا يخرجّه في الأوقات التي تنفذ فيها هذه العقوبة .

ونخرج من كل ما سلف ، بأن « العقاد » ، في ثنائية ترجمته الذاتية ، كان مفتقرا في كثير من أجزائها إلى العناصر التي تجلب المتعة الأدبية ، ورغم أن صاحبها قدم لنا في ترجمته الذاتية ما نستدل منه على جانب من سيرة حياته وقدم لنا شخصيته في صور مختلفة وعلى دفعات ، فإن ترجمته الذاتية خرجت على أسس جعلها تنحاز خطوات ، بمنأى عن الترجمة الذاتية الفنية فترجمته الذاتية ، هي ترجمة مفكر فذ ، صاحب عقل غزير الثقافة ، متنوع المعرفة دائم الخصومة ، دافق الحيوية بما أناح له أن يكون رأس مدرسة فكرية جامعة ،

(١) من أمثلتها ما نراه في حياة قلم في الصفحات ٩٧/٩٧ ، ١٥٠ وفي « أنا »

في الصفحات ١٥٢/١٥٤ ، ١٦٩/١٦٢ .

وقد انعكست في ترجمته لنفسه ألوان ثقافته ومعارفه حتى لقد غلبت عليه في ترجمته الذاتية ، وجعلته لا يحفل فيها بالعناصر التي تجعل منها . ترجمة ذاتية فنية ، لأن ولعه بالتحليل والموضوعية وباستبطامه ذاته استبطانا عقليا وفلسفيا في شموخ وزهو ، قد أضعف فيها العناصر التي تستثير فينا الإحساس بالقيم الجمالية والنفسية .



الفصل الثاني

، أحمد أمين والثقافة ،

أحمد أمين والثقافة

وعلى نحو يختلف عن ذلك الذى أنتهجه العقاد ، فى ثنائية ترجمته الذاتية ، كتب أحمد أمين ، كتاب « حياى ، سرد فيه سردا مفصلا سيرة حياته ، منذ أيام طفولته ، حتى قبيل وفاته بقليل ، وقد كتبها وهو نحو الرابعة والستين من عمره ، معتمدا فى رواية أحداثها على الذاكرة التى فرضت عليه فى كثير من أجزائها الاستسلام لى تداعى المعانى كما اعتمد فى أجزاء أخرى منها على مذكرات كان قد سجلها منذ أول عهد شبابه ، عن رحلاته داخل مصر وخارجها ، وعلى مفكرات سنوية كان يثبت فيها أهم أحداث حياته .

وقد تتبع فيها المؤثرات الهامة التى أسهمت فى تكوينه الخلقى والروحي والفكرى ، وأسهب فى الكلام عن الشخصيات التى تركت طابعها على شخصيته الفكرية بنوع خاص ، ومنهما شخصية أبيه وشخصيات أساتذته وخاصة أستاذه « عاضف بركات ، ومنها سيدتان إنجليزيتان كانتا تعلمانه الانجليزية ، وقد أسهب أيضا فى وصف الدور الذى اضطلع به فى الحياة الثقافية بعد أن اكتمل تكوينه الثقافى ، فعدد الجوانب التى ترسم لنا فى النهاية صورة وإسحة القسما لهذا الدور الذى شارك فيه فى الحياة العلمية باشتغاله مدرسا بالمدارس الابتدائية ، ثم معيدا بمدرسة القضاء الشرعى ، فقاضيا فى الواحات ، فمدرسا فى مدرسة القضاء ثم رئيسا للجنة التأليف والترجمة والنشر ، فأستاذًا بكلية الآداب فعميدا لها ، فمديرا للإدارة الثقافية فى الجامعة العربية ، وينشئ خلال فترة عمله بها معهد المخطوطات العربية ثم مديرا للإدارة الثقافية بوزارة المعارف ، فيضع فكرة « الجامعة الشعبية » ، ثم يبين دوره فى الحياة الأدبية والثقافية وإسهامه فيها بنشره المقالات فى الصحف والمجلات مثل صحيفة «السفور» ومجلة الثقافة وغيرهما ، إلى جانب نشره العديد من الكتب والأبحاث

عن الإسلام والفلسفة والأدب ، ومن خلال نقله دور الذي أسهم به في حياتنا الثقافية . يطلعنا على مرحلة هامة من تاريخ الحركة الأدبية والثقافية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين .

وهو يختار لصياغة كل ذلك طريقة للبناء تختلف عن تلك التي اختارها كل من « العقاد » ، في ثنائية ترجمته الذاتية ، « وسلامة موسى » ، في « تربيته »^(١) ، اللذين اختارا أسلوب المقالة ليصوغا من خلاله الترجمة الذاتية لكل منهما ، « فأحمد أمين » ، لم يقسم ترجمته الذاتية إلى فصول هي في الحقيقة مقالات مختلفة ، تناول في كل منها جانباً من حياته على نحو ما فعل « العقاد » ، أو سلامة موسى .

وهو لم ينتج فيها سبيل التحليل والاستبطان والتعبير عن الذات تعبيراً عقلياً وفلسفياً على نحو ما فعل « العقاد » ، الذي اختار الأسلوب التفسيري التحليلي لترجمته الذاتية ، ولم يسلم في أجزاء غير قليلة منها من الأسلوب التقريري .

(١) تربية سلامة موسى « لا تعدو كونها مقالات مختلفة تناوله فيها موضوعات عديدة ، ضم بعضها إلى البعض الآخر ، وألف منها في النهاية الذاتية ، فمقالة عن « الطفولة والصبا » وثانية عن « أمه وأخوته » وثالثة عن القاهرة فيما بين سنة ١٩٠٣ - ١٩٠٧ ، ورابعة سماها أول وجسداني الذهني ، وخامسة عن « كرومر وجروست وكنتشر » وسادسة « هذه الأفاق الأوربية تفتح لي » وسابعة عنوانها « أنا أربي نفسي » وثامنة سماها « تربيقي الأدبية » ، ومقالة تاسعة هي « تربيقي العلمية » يتبعها بمقالة عاشرة عن « ذكريات الحرب العالمية الكبرى » ويمضي في ترجمته الذاتية سائراً على هذا النحو المعتمد على المقالات المتنوعة التي تتناول موضوعات اجتماعية وسياسية وأدبية وعلمية ، ولا يؤلف بينها ترابطاً محكم ، ووحدة وتدرج ، وهو يشبه في طويقته هذه « العقاد » وأن تميز عليه الأخير بدرجة على إيجاد الترابط داخل المقالة والتحليل والاستبطان أنظر تربية سلامة موسى ، ط مؤسسة الحناجي سنة ١٩٥٨ م .

كذلك لم يسلك د أحمد أمين ، فى ترجمته الذاتية الأسلوب الذى يجمع بين التفسير والتصوير على نحو ما فعل كل من د توفيق الحكيم ، فى د سجن العمر ، وفى د زهرة العمر ، و ، ميخائيل نعيمة فى د سبعون ، ، كذلك لم يتبع الأسلوب الروائى الذى أفاد ، طه حسين ، بعناصر غير قليلة منه فى ، الأيام .

هو لم يلتزم أيا من هذه الأساليب التزاما تاما ، يجعلنا نسارع إلى أن نقول إنها تنتمى لانتاء كاملا إلى واحد منها ، بل هو قد سلك طريقة لصياغة ترجمته الذاتية صياغة أدبية ، فيها عناصر من الأسلوب التفسيري التحليلي الذى يبناه لدى ، العقاد ، ، وعناصر قليلة من الأسلوب القصصى الذى اختاره طه حسين ، لبناء الأيام .

وقد كان الأساس الذى بنى عليه د أحمد أمين ، ترجمته الذاتية هو رواية الحدث المتصل بحياته ، رواية إخبارية ، تعتمد على إثبات الحقيقة التاريخية ونقل واقع حياته الماضية نقلا يميل إلى التقرير فى كثير من أقسام د حياتى ، وإلى التفسير والتحليل فى قليل منها - على ما سنتبين بعد صفحات قليلة - وهو يتفق فى ميله إلى التحليل مع العقاد ، وإن كانت نزعة التحليل لديه أقل من تلك التى أتاحت للعقاد ، صاحب القدرة العظيمة على التشريح والتشقيق دون غلبة الأسلوب التقريرى عليه على النحو الذى نجده لدى د أحمد أمين ، .

فالصياغة التى انتهجا صاحب د حياتى ، هى صياغة قصصية فى أبسط صور القالب القصصى إذ أنها لا تستعين بالعناصر الفنية لهذا القالب ، كالتصوير والتخييل كما لا تستعين بالعناصر الفنية للبناء الدرامى ، كالحوار الأدبى ، والصراع العميق . وهى عناصر لا غنى عنها للعمل الأدبى ، فهى التى تحرك فى نفس المتلقى الأحاسيس الجمالية والنفسية . وهو إن لم يستعن بتلك العناصر الفنية التى استفاد منها د طه حسين ، و د الحكيم ، و د نعيمة ، فيما كتبه كل منهم عن نفسه ، على تفاوت بينهم فى الإفادة من هذه العناصر ، فإنه اختار من

الصياغة القصصية طريقة السرد المتصل للأحداث والوقائع والمواقف الدافقة لسيرة حياته ، وأطوار شخصيته ، إذ يروى الواقعة تلو الأخرى ، وهذه تفضى إلى حادثة ثالثة ورابعة ، مستسلما لما تسعفه به ذاكرته ، معتمدا في رواية الأحداث على التداعى الحر للمعانى ، وعلى متوارد الخواطر ، متبعا في ذلك طريقة السرد القصصى البسيط لها ، دون استعانة منه بالعناصر الفنية للقلب الروائى على ما أسلفنا وإن كان يحاول إيجاد الترابط فى أقسام سيرته ، بإتباع هذا السرد المتصل للأحداث ، الذى منحها قدرا من الوحدة والانساق ، بين أجزائها ، وقد افترقت الترجمة الذاتية للعقاد إلى هذا اللون من الوحدة والاتساق .

واستعان إلى جانب ذلك ، بإثبات التواريخ الهامة فى حياته ؛ والتصريح بأسماء الأماكن والشخصيات ، فعزز بذلك حقيقة ما ينقله من واقع المعتمد على الاسترجاع والتذكر ، كما استعان بنقل أمثلة من مذكراته اليومية التى كان قد كتبها حين عين قاضيا بالوحدات^(١) ومذكرات أخرى كان قد ضمنها ملاحظاته وانطباعاته عن رحلاته التى قطعها خارج مصر ، حين سافر إلى الأسنانة سنة ١٩٢٨^(٢) ، وهو يشبه فى ذلك ما فعله ميخائيل زميعة ، فى ترجمته الذاتية ، وكان لإثباته لهذه المذكرات ، واسيطراده الذى يقوده إليه ولعه بتقص الكثير من الأحداث العادية ، من العوامل التى قطعت الاسترسال الأدبى ، والسرد القصصى وجعلتها تبدو مفتقرة إلى قوة الإحكام والترابط ، وبما تقدم يمكن أن نقول ، إن د أحمد أمين ، سلك طريقا لصياغة ترجمته الذاتية ، مقتصرا عليه وحده ، هو الأسلوب القصصى الإخبارى الذى يكاد يخلو من العناصر الفنية للبناء الروائى أو البناء الدرامى كالتصوير والحوار وهى فى مكانة تتوسط ثنائية العقاد والأيام لطله حسين من حيث تشابهها مع الأولى فى التحليل والتقرير وقلة

(١) حياتى ، ص ١٣٤ / ١٤٦

(٢) حياتى ٢٤ / ٢٥١

العناية بالعناصر الفنية الروائية ، والتفكك في بعض أجزاء السيرة خاصة عندما أثبت « أحمد أمين » مذكرات يومية في « حياتي » أضعفت الترابط ، وكذلك يتشابهان في قلة الانفعال بالحدث وهي تشبه « الأيام » ، إذ أنهما يلتقيان في طريقة السرد القصصى ، مع تفاوت كبير بينهما في الإفادة من فنية القالب الروائى .

بل إنها أكثر تشابها بالترجمات الذاتية ، لسكل من « عبد العزيز فهمى » و « لطفى السيد » و « هيكى » ، من حيث احتفالها بالحقيقة التاريخية أكثر من احتفالها بالعناصر الفنية ، غير أن « أحمد أمين » أكثر من هؤلاء جميعا ، حتفالا بإيجاد اليرابط بين أجزاء سيرته وأكثر منهم حرصا على السرد القصصى وانفعالا ببعض الأحداث التى يرونها عن حياته .

والأمثلة التى تؤيد كل ما سلف أن ذهبنا إليه ، أكثر من أن يتناولها الحصر ، ويكفى للتدل علىها ، أن نعرض عرضا موجزا لهذه الترجمة تبين من خلاله ، مدى مكاتها من الترجمة الذاتية بمعناها الفنى .

يبدأ ترجمته الذاتية ، بإثبات إيمانه بعاملى الوراثة والبيئة ويتناول بالتحليل أثرهما فى تكوين شخصية فما هو إلا نتيجة حتمية لسكل مامر عليه وعلى آباءه من أحداث ، فكل ما يلقاه الانسان من يوم ولادته ، بل من يوم أن كان علقه ، بل من يوم أن كان فى دم آباءه ، وكل ما يلقاه أثناء حياته ، يستقر فى قرارة نفسه ، ويسكن فى أعماق حسه ، سواء فى ذلك ماوعى وما لم يع ، وما ذكر وما نسى ، وما ألد وما آلم . . . وأحداث السرور والألم تتعاقب عليه — كل ذلك يتراكم ويتجمع ويختلط ويمتزج ويتفاعل ، ثم يكون هذا المزيج وهذا التفاعل أساسا لسكل ما يصور عن الإنسان من أعمال نبيله أو خسيسه . . . فكل ما يقينا من أحداث فى الحياة ، وكل خبرتنا وتجاربنا ، وكل ما تلقته حواسنا أو دار فى خلدنا هو العامل الأكبر فى تكوين شخصيتنا وكل إنسان — إلى حد

كبير --- نتيجة لجميع ما ورثه عن آبائه وما اكتسبه من بيئته التي أحاطت به ، (١) .

وفي ضوء هذا الايمان بقوانين الوراثة ومكتسبات البيئة، يتبع المؤثرات التي عملت في تكوينه ، وجعلته صاحب دور ثقافي له أهميته في حياتنا الأدبية، وهو لم يكن ليكون كذلك ، لولا ما ورثه عن آبائه ، وما أثر فيه من عوامل البيئة المحيطه به . فإل أنيه يرجع ما فيه من « عناد وقوة إرادة وجلد على العمل وصبر على الدرس ، ونزعة غضب . وميل إلى الحزن وكثرة تفكير في العواقب ، وإلى أمه يرجع ما في شخصيته ، من سذاجة وعدم حرص على مال ، وحزن ، وحسن ظن بالناس فيما يقولون ويعلمون ، وندم على غضب ، وسرعة تحول من غضب إلى هدوء ، ومن سنخ إلى رضا » (٢) .

وقد ظهر لنا بهذا التتبع لخصائصه ، قدرة على التحليل ، تتضح في أجزاء غير قليلة من ترجمته الذاتية .

وإذا كانت تلك العوامل الوراثة التي ركبت في جهازه الادمي قد تركت آثارها في شخصيته ، وفي مزاجه وخصائصه الخلقية ، فإن عوامل البيئة قد تركت هي أيضا آثارها في تكوينه . السلوكي والفكري ، منذ أيام طفولته وهو يرجع أهم عوامل البيئة إلى عوامل هامة .

أولها بيئة ، فقد كان أول مدرسة تعلم فيها أهم دروسه في الحياة وقد كان بينما يغلت عليه طابع البساطة والنظافة ، والتدين والجد ، ويملك زمام أموره فيه ، أب يعمل بالتدريس في الأزهر وفي مسجد الإمام الشافعي ويقوم بإمامة أحد المساجد الأخرى ، وقد عرف بالجد والشدة ، ويتحكم في كل ما يتعلق

(١) حياتي ، ص ٩ / ١٠

(٢) نفسه ، ٢٩٩

بأمور الأسرة ، حتى فيما تأكل ومالا تأكل (١) ، وبإجمال فقد كان البيت الذى ولد فيه د أحمد ، الولد الرابع لهذه الأسرة فى الساعة الخامسة صباحا من أول أكتوبر سنة ١٨٨٦ (٢) د بيت جد لاهزل فيه ، متحفظا ليس فيه ضحك كثير ، وذلك من جد أبى وعزلته وشدته ، (٣) على حد تعبير د أحمد أمين ، نفسه ، وهو بيت ينمى به الشعور الدينى ، والاب يرى أولاده فيه تربية دينية فيوقظهم فى الفجر ليصلوا ويرقبهم فى أوقات الصلاة الأخرى ويسألهم متى صلوا وأين صلوا وقد انعكست فى طبيعته ، كل خصائص البيت التى ذكرها وكونت أهم مميزات شخصية (٤) .

أما المدرسة الثانية التى أثرت فى تكوينه منذ طفولته ، فهى د الحارة ، (٥) التى نشأ فى بيت من بيوتها الثلاثين ، وهو يسهب فى الكلام على الآثار التى تركتها د الحارة ، فى شخصيته ، بنماذجها البشرية العديدة ، وعاداتها المصرية الصحيحة ، وهى إحدى حارات حى المنشية بقسم الخليفة ، وهو قسم من أحياء القاهرة القديمة التى تزدهم بأبناء الطائفة الفقيرة ، كالعمال والصناع والباعة المتجولين ، وقد لعب فى طفولته مع أبناء هؤلاء ومنهم تعلم د أحمد أمين مبادئ السلوك ، ومعهم تبادل غواطف الحب والكراهة ، والعضف والإتقام وعرف منهم الألفاظ الرقيقة وألفاظ السباب ، حتى لقد انطبعت فى ذهنه أول صورة للحياة المصرية الصميمة فى سلوكها وأخلاقها وعقائدها وخرافات وأوهامها وآماتها وأفراحها

(١) حياى / ص ٢٧ / ١٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨

(٣) المرجع نفسه ص ٢١

(٤) ويرجع ضعف بصره الذى عانى منه منذ صغره إلى أمة ، فقد ورث عنها قصر النظر .

(٥) حياى ٣٣ / ٤٤ .

وزواجها وطلاقها إلى غير ذلك^(١) كما انطبعت في نفسه ، اللغة العامية القاهرية بألفاظها وأساليبها وأمثلتها وزجلها ، لأن حارته التي كانت تضم بيوتا من طبقات الشعب العليا والوسطى والدنيا ، كانت تمثل الحياة القاهرية الخاصة ، بعاداتها وتقاليدها الوطنية قبل أن تغزوها المدينة الحديثة بماديتها وعاداتها .

والمدرسة الثالثة التي تركت طابعها على شخصيته ، كانت « الكتاب »^(٢) ، وقد تنقل بين أربعة كتاتيب خلال خمس سنوات ، تعلم فيها القراءة والكتابة ، وحفظ القرآن . وهو في كلامه عن الكتاب ، يبدى كراهيته للكتاب ولسيدنا ، ويعرض بالنقد الهادئ ، لطريقة التعليم بالكتاتيب . وما كان يسودها من عقم وقسوة .

ثم يخرج به أبوه من الكتاتيب ليدخله مدرسة (أم عباس) الابتدائية^(٣) فيمكث بها حتى السنة الرابعة ثم يخرج به والده من هذه المدرسة ليغير طريقة من التعليم المدني الذي يتلقاه في مدرسة أم عباس ، ليلحقه بالتعليم الأزهرى وهو يبين فضل أبيه عليه وأثره في تلقيه العلوم الإسلامية ، لقد وضع له منهجا مرهقا وهو ما يزال صبيا حين كان تلميذا بمدرسة أم عباس إذ كان يقوم بتحفيظه المتون الأزهرية كالفية ابن مالك في النحو وغيرها إلى جانب حضوره دروس المدرسة وكان يرهبه ويوقظه في الفجر ليبدأ معه بعد الصلاة ذلك المنهج التعليمى الشاق الذى جعل الصبى يحس بالتمرد والثورة فيحاول أحيانا الهرب من بعض الدروس التى تستمر إلى ما بعد صلاة العشاء^(٤) .

(١) حياى ، ص ٣٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٩/٤٥

(٣) المرجع نفسه ص ٥١

(٤) المرجع نفسه ص ٥٤/٥٢

ثم يلحق بالأزهر^(١) وهو نحو الرابعة عشرة ، فيرتدى العمة والجدية بعد أن كان يرتدى (الطربوش والبذلة) في مدرسه أم عباس (فيملاً) الحزن قلبه لذلك ، لكنه يشغل نفسه بحياته في الأزهر ويحاول أن يتكيف مع بيئته الجديدة وأن يتفهم دروس الأزهر ، وقد أظهر سخريته من بعض شيوخ الأزهر ، ومن طريقة تدريسهم التي كان لا يفهم منها كثيراً وكانت سخريته واضحة حين ذكر أستاذ النحو مثلاً ، وكان شيخاً متدققاً كثير الاعتراضات والاجابات ، فلم أفهم مما قال شيئاً ، وكان رحمه الله شيخاً غريباً ، طلق اللسان كثير الاستطراء ، كثير الفخر بنفسه ، فساعته التي يضعها في جيبيه ، لم يضع منها إلا ساعتان . إحداهما التي في جيبيه ، والأخرى مع امبراطور المانيا ، وفي بيته آلاف من الكتب ، بعضها مجلد بالأنفاس ، وله ساعات طويلة يقضيها سراً مع الحديوي عباس يتحدثان فيها عن أهم شئون الدولة^(٢) .

وهو في هذه السخرية ، لا يقارن (بالعقاد) الذي كان دائم الكلام عن تمرده على بيئته إلى حد الزهو بانتصاره على من يثور في وجههم من شخصيات تلك البيئة ، وانهمهم دائماً أمامه ، ولا يقارن أيضاً بالتمرد الذي ملا به طه حسين ، صفحات الأيام ، وسخر فيه من أدياء الدين بالريف ، ومن شيوخ الأزهر بالقاهرة ، سخريته لإذاعة موجهة ، لكن د أحمد أمين ، لا يعضى في سخريته إلى مدى بعيد ، لأن طبيعته التي يعكسها في ترجمته الذاتية ليست طبيعته ثوريه متمردة ساخرة إذ لا يلبث أن يتدارك ما أبداه من سخرية على شيخه ، فيعقبها بقوله د ومع ذلك ، كان خفيف الروح حسن الحديث ... (٣) .

ثم يمضى صاحب د حياتي ، متتبعا أهم الشخصيات التي تركت طابعها على

(١) حياتي ؛ ص ٥٧

(٢) المرجع نفسه ص ٦٧/٦٣

(٣) المرجع نفسه ص ٦٧ .

تكوينه الشخصى حتى اكتملت له شخصيته الثقافية التى خرج بها إلى الحياة العامة ليضطلع بدوره ، ومن أهم هذه الشخصيات شخصية أبيه الذى رتب له دروسا أخرى يلقيها عليه فى البيت غير تلك التى لم يستسغها فى دروس الأزهر المملئية بالحواش والتقارير والاعتراضات والإجابات ، وقد حبيب إليه العلوم الاسلاميه وعلوم النحو والأدب والتاريخ ، وشرحها لها بعبارة واضحة وأسلوب سهل ، كما أتاح له الاطلاع على ماتحويه مكتبته من ألوان الثقافات والأداب العربيه والاسلاميه فأقبل على قراءتها فى شغف ونهم ، حتى أحس بالتفوق على زملائه بالأزهر (١) .

ومن هذه الشخصيات « شخصيات أربع صادفهما فى مطلع شبابه شخصيتان من الرجال وآخرين من النساء ، كان لهما جميعا أعمق الأثر فى تكوين شخصيته بعد شخصيه أبيه ، أما الشخصيتان الأوليان فهما شخصية الشيخ « عبد الحكيم بن محمد ، الذى تخرج فى دار العلوم ، وكان مدرسا للغة العربية بمدرسة رأس التين الثانوية . اتصل به حين ترك الأزهر ليعمل مدرسا بمدرسة « راتب باشا الابتدائية ، بالإسكندرية وهو حين يصف شخصية هذا الشيخ يصفها وصفا يفيض من قلبه ، حتى لنستشف من خلاله انفعالاته ومشاعره وتبين من ثنايا كلماته عنه ، ما تركه هذا الأستاذ فى نفسه وعقله وقلبه من أثر عميق ، وكلامه عنه من الأمثلة على انفعاله ببعض ما ينقله من أحداث حياته وهو يذكر أنه حين قابله اتخذ أخا كبيرا له ، إذ كان هذا الأستاذ فى نحو الثانية والأربعين .

وكان « أحمد أمين ، فى نحو الثامنة عشرة ، وكان هذا الأستاذ على تصوفه واسع الأفق حر الفكر ، ويؤيد الشيخ « محمد عبده ، فى دعوته إلى الإصلاح

وقد صحبه ، فكان مكملاً لنقصه ، موسعاً لنفسه ، مفتحاً لافقه ، لأنه كان يحمل الدنيا حوله ، وعرفه إياها ، وكان لا يعرف إلا الكتاب ، فعلبه الدنيا التي ليست في كتاب .. وكان أبى وشيوخى يعاملوننى على أبى طفل . فعاملنى على أبى رجل ، فملاً فراغى ، وأنس وحدتى^(١) ، وكان يحضر معى مجالس تتمعد فى بيته أو فى أحد الأماكن العامة ، فيفيض هذا الأستاذ فى الحديث بكل ماهو طريف ممتع ، ينقد المجتمع نقد خبير ، ويتحدث فى شؤنه الزراعيه والاقتصاديه والسياسيه والاجتماعيه ، وهو فى كل ذلك كثير التجارب واسع الاطلاع طلق اللسان ، وكان يطيل معى الحديث عن تجاربه وخبراته وعن مزايا شيوخه فى دار العلوم وعيوبهم ، وعن الكتب التى ظهرت حديثاً ، وعن القيم منها ، وما ليس له قيمة ، وكان يقرأ معى بعض الكتب^(٢) وعلى الجملة ، فلمن كان أبى هو المعلم الأول ، فقد كان هذا الأستاذ هو المعلم الثانى ، انتقلت بفضلله نقله جديدة ، وشعرت أبى كنت خامدا فأيقظنى ، وأعمى فأبصرنى ، وعبداً للتقاليد فحررتنى ، وضيق النفس فوسعنى وقد أبدى د أحمد أمين ، حزنه العميق حين مات أستاذه هذا ، حتى لقد ترك فى عينه دمة وفى قلبه حسرة^(٣) .

والشخصية الثانية التى أثرت فى تكوينه شخصية د عاطف بركات . ناظر مدرسة القضاء الشرعى التى التحق بها عند افتتاحها سنة ١٩٠٧ م فقد استقال من عمله بالتدريس ليفرغ للدراسة بها ، وقد صاحب د عاطف بركات ، خلال سنوات دراسته الأربع بالمدرسة ، كما صاحبه منذ أن أبتدع عاطف بركات نظام المعيدى الذى لم يكن معروفاً فى مصر ، فعين د أحمد أمين ، هو والثلاثة

(١) حبانى ، ص ٨١ / ٨٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٣ / ٨٤ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٤ / ٨٥ .

الأول معيدين بالمدرسة ، واختاره معيدا معه في دروس الأخلاق ، وكان هذا سببا في شدة اتصاله به واستفادته منه ، ولقد تسلمني من أبي بعد أن رباني التربية الأولى ، فرباني التربية الثانية ، وقد عاشته نحو ثمانية عشر عاما من سنة ١٩٠٧ إلى وفاته سنة ١٩٢٥ منها أربعة وأنا طالب ، وهو ناظر وأستاذ ، وعشرة وأنا مدرس وهو أيضاً ناظر وأستاذ ، وأربعة وهو يشتغل بالأمور السياسية وأنا ألتقي عنه دروسها ، (١) ثم يفصح عما تركه عاطف بركات ، في تكوين شخصيته العسكرية والخلقية ، فقد كان يذهب إلى بيته في كثير من الأحيان عند تحضير درسه وكان استاذه يرجع في دروسه إلى كتب الأخلاق الانجليزية ، وكان يقرأ بالانجليزية ويمليه عليه بالعربية ، أو يفرد بالترجمة ثم يسمعه ما ترجم . وكانا يتناقشان في الدروس قبل إنقائها ، ويجرهما الحديث في أحيان غير قليلة إلى الموضوعات الاجتماعية أو الدينية أو السياسية ، وقد ترك عاطف بركات ، أثر كبيراً في شخصيته فعلمه أن يحكم العقل في الدين ، بعد أن كان يحكم العواطف لا العقل ، اعتقاداً منه أن الدين فوق العقل (٢) ، وأن يعمل عقله في تفاصيل الدين وجزئياته ، ويصبح أكثر تسامحاً مع المخالفين وأوسع صدرأ للمعارضين .

كما أفاد منه سعة في الأفق ، وإحاطة في الاطلاع على كثير من أمور الحياة وأسرارها في مصر ، بحكم بيئته التي يعيش فيها ، ومخالطته أمثال وسعد زغلول ، وفتحى زغلول ، وقاسم أمين ، وقد تأثر به كذلك ، في خلقه فقيس منه صراحة قد تجرح وصدقا قد يؤلم ، وشدة في العدل ولو على نفسه ، والتزاماً للنظام ولو ضايق نفسه ومن حوله ، (٣) .

(١) حياتي ، ص ٢١٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٧ / ١٢٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٢٩ .

وفي كلامه عنه ، نلاحظ ما سلف أن لاحظناه عند كلامنا عن أستاذنا وصديقه مدرس اللغة العربية بمدرسة رأس التين الثانوية بالاسكندرية من لفعاله بما هو - بضده من وصف للحدث ، ولعلنا نستشف انفعالاته ومشاعره هنا ، على نحو يترك تأثيراً أعمق مما يتركه كلامه عن ذلك الصديق ، لأنه يعكس لنا من داخل ذاته ، أثر عاطف بركات ، في شخصيته ، وينقله نقلاً نحس معه بأغوار نفسه وخبايا شعوره ، ويبلغ انفعاله بالحديث ذروته حين يصف حزنه عليه حين أحالت وزارة نسيم عاطف بركات ، إلى المعاش حتى لقد أحس كأنه بناء مدرسة القضاء قد هدم على رأسه ،^(١) ، وكذلك حين يصف حزنه في لحظة وداعة إلى مشواه الأخير . . . ولقد تأثر بوفاته تأثيراً يجعله يقول : « وبعد قليل من وفاة أبي ، يموت أبي الروحي الثاني عاطف بركات ، فاحزن عليه حزناً قريباً من حزني على أبي ، وأقف على قبره عند دفنه ، وأرثيه بكلمة أودعها قلبي ، وأنظر إليه في كفنه وهم ينزلونه إلى قبره ، فيصفر وجهي ويسيل دمعى ، وأحز بأسناني على سبابتى فأكاد أقطعها وينظر أقرباؤه إلى فيجدونني أحزن أكثر مما يحزنون . وألتاع أشد مما يلتاعون ، فيرتلون لجالى ويشفقون مما بى ،^(٢) .

وقد يقال إنه هنا لم يفصل الكلام عما أحدثه حزنه على أستاذنا من مشاعر مضطربة ، فيكشف لنا أصداءها القوية في داخله كشفاً نتبين منه ما خلفته تلك المشاعر من آثار ، لكنه رغم هذا ، قد أغنانا بهذا الوصف عن الإطالة في الإفضاء بمشاعره الحزينة الملتاعة ، إذ اطلعنا من خلاله ، على ما يجيش في داخل نفسه من انفعالات أليمة ، بلغت من العنف حداً ظهرت آثاره عليه ، متدفقة بقوة من الداخل إلى الخارج ، حتى لقد أصفر وجهه ، وانسكب دمعاه ، وفقد قدرته على السيطرة على حركات

(١) حياتى ، ص ٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢١٦ .

جسمه ، وكاد يقطع أصبعه ، مما لفت إليه أنظار من حوله ، فأشفقوا عليه ،
ورثوا حاله .

وأما الشخصيتان الأخريان ، فأولاهما شخصية سيدة إنجليزية عجوز ،
كانت في نحو الخامسة والخمسين من عمرها ، وقد سعى إليها لكي تعلمه
الإنجليزية بعد أن عجز عن تفهم دروس الأدب الإنجليزي وتاريخه حين
تولت سيدة إنجليزية قبلها تعليمه ، فلم يفد منها لقلة إلمامها^(١) فلما اهتدى
إلى تلك السيدة العجوز واسمها مس بور power وجدها على ثقافة واسعة
استقتها من الكتب ومن الواقع ، وكانت رسامة فنانة ، وقد اتوثقت صلته
بهذه السيدة ، فأفادته ، لا في اللغة الإنجليزية وآدابها فحسب ، بل في سلوكه
وأخلاقه كذلك وكانت تحب دائماً على أن يتخلى عن وقار الشيوخ الذي لا يليق
بشباب مثله في السابعة والعشرين من عمره . ويخلع عنه التزم والجدة والصرامة
واكتئاب النفس ، ودعته إلى أن يتهج بالحياة ، ويتفتح صدره للسرور ووضعته
له مبدأ هو « تذكر أنك شاب ، كانت تقوله له في كل مناسبة ، كما وضعت له
مبدأ آخر هو « يجب أن يكون لك عين فنية ، حين رأت له « عينا مغمضة
لا تلتفت إلى جمال زهرة ولا جمال صورة ولا جمال طبيعية ولا جمال انسجام

ومن الشواهد على تأثره بالحدث ، وانفعاله به انفعالا شديداً يترك في النفس أعماق
التأثير ما ينقله عما أحدثه موت أخيه الأصغر في نفسه ، إذ يطلق العنان لقلبه لتصوير
ما أحدثه موته في نفسه من أحاسيس ملتناعة لازمته عاما وبضعة أشهر ، حتى لقد سماه زملاؤه
في مدرسة القضاء « مالك الحزين » ، وهو يصور هذا الحزن تصويرا تدفق فيه نفسيته
الحزينة تدفقا تلقائياً ، يستثير في نفس من يطالعها المشاركة والتعاطف والتأثر (حياتي ،
ص ١٢٣ / ١٢٥) كذلك أبدى انفعاله حين صور وفاة أخيه الأكبر (حياتي ص
١٢٥ / ١٢٧) وحين صور وفاة كل من أبيه وأمه .

(١) حياتي ، ص ١٥٢ ، ١٥٣ .

وترتيب ، وقد لازمها أربع سنوات استفاد فيها كثيرا من عقلها وفنها وتذوقها للجمال^(١) .

والشخصية النسائية الثانية التي كان لها أعمق الأثر في نفسه ، هي شخصية سيدة إنجليزية شابة جميلة الطلعة لها عينان تبعثان في النفس معنى الصفاء والطهارة والثقة^(٢) كانت تعيش مع زوجها الإنجليزي المدرس بالمدرسة الخديوية الثانوية . وكان يقضى معها ساعتين مرتين في الأسبوع ، ساعة تعلمه الإنجليزية وساعة يعلمها هو العربية . وإذا كانت السيدة الإنجليزية الأولى قد غذت عقله بثقافتها وإطلاعها وخبراتها ، فإن هذه السيدة الشابة كانت ، تغذى عواطفه يرقتها وجمالها . . . ، حتى لقد كان يرتقب موعد درسها يسبق ولهفة .

وكان لتلك المرحلة من حياته أبلغ الأثر في نفسه ، خاصة بعد أن أجاد اللغة الإنجليزية ، فأصبح في وسعه أن يطلع بها على الثقافات والآداب الأوروبية وهو ينقل لنا مدى تأثير هذه المرحلة في شخصيته ، مبينا مدى ما أحدثته فيها من تحول خطير بقوله : « ماذا كنت أكون لو لم أجتز هذه المرحلة ؟ لقد كنت ذا عين واحدة ، فأصبحت ذا عينين ، وكنت أعيش في الماضي فصرت أعيش في الماضي والحاضر ، كنت أكل صنفا واحدا من الأشياء ذات لون واحد وطعم واحد . فلما وضعت بجانبها ألوان أخرى وطعوم أخرى تفتحت العين للمقارنة وتفتح العقل للنقد . لو لم اجتز هذه المرحلة ثم كنت أديبا ، لكانت أديبا رجعيا ، يعنى بتزويق اللفظ لا جودة المعنى ، ويعتمد على أدب المحدثين ، ويانفت في تفكيره إلى الأولين دون الآخرين ، ولو كنت مؤلفا ، لكانت جماعاً أجمع مفترقا أو أفرق مجتمعا من غير تمحيص ولا نقد^(٣) .

(١) حياتي ، ص ١٥٣/١٥٦

(٢) المرجع نفسه ١٥٩

(٣) المرجع نفسه ص ١٦٠/١٦١

ولأن أعظم أثر لتلك المرحلة في حياته يجعله يذهب إلى القول بأنه مدين لها بإنتاجه في الترجمة والتأليف والكتابة ، بعد أن هيأته المرحلة الأولى من حياته لهذه المرحلة الخصبة الهامة ، فهذه المرحلة بحق ، هي د الزهرة الجديدة ألفت باقة مع الأزهار القديمة ، (١) .

وفى كل ما تقدم ، نقل لنا د أحمد أمين ، العوامل ذات التأثير القوى التي أتاحت له أن يلم بألوان عديدة من الثقافة ، بطريقته في السرد القصصى القائم على رواية الخبر تلو الخبر ، وذكر الواقعة التي تذكره بواقعة أخرى ، على نحو ما يمليه عليه تداعى المعانى ، على ما تبيننا ، دون تقيد شديد من جانبها بالترتيب الزمنى ، أو التدرج الدقيق فى نقل مراحل الشخصية وما طرأ عليها من مظاهر التحول والتغير على نحو رتيب ، رغم ما يتضح لنا من نقله ويلفتنا إلى ما طرأ على شخصيته من نقاط التحول خاصة حين اتصل بالشخصيات الأربع التى سلفت الإشارة إليها ، وهو لا يطيل الوقوف عند ذكر نقطة تحول فى شخصيته فى طور من أطوارها بعد المرحلة التى انتهت عند إفادته العظيمة من السيدتين الانجليزيتين على كثرة ما صادف فى مراحل حياته التى تلت تلك المرحلة ، من أحداث ومواقف هى كفيلة بإحداث الكثير من التغير فى شخصيته .

وربما يشير إشارة سريعة إلى بعض مظاهر التغير التى طرأت على شخصيته فيما تلا تلك المرحلة من حياته ، لكنه لا يثبت أحداثا . تطلعنا على مظاهر هذا التحول ، إلا فى القليل ، وحين ينتقل إلى ذكر المراحل الطويلة التى تحدث فيها عن دوره الذى اضطلع به فى الحياة الثقافية والعملية . يعرض لهذا الدور ، الذى تمثل فى إنشائه هو وجماعة من خيار الشباب من مدرسة المعلمين العليا ، ومدرسة الحقوق لجنة التأليف والترجمة والنشر (٢) ، سنة ١٩١٤

(١) حياى ، ص ١٦١ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٦١ / ١٦٨ .

وقد ظل رئيسا لهذه اللجنة سنوات طويلة ولا شك أنه حدث خلالها من المواقف ما يصيب الشخصية بالتحول في بعض صفاتها وخصائصها العقلية أو المزاجية أو الخلقية ، لكنه لا يقف طويلا عند مظاهرها مكتفيا بالكلام عن دور هذه اللجنة في الحياة العامة ، دون أو يطلعنا على أثرها في شخصيته هو ، وإن أشار إلى بعض مظاهر تغيره ، فلا يود الأمثلة التي تعكس لنا ملامح هذا التغير ، خاصة ما كان ناقلا لتغيره الداخلي .

وعلى هذا النحو سار عند كلامه عن عمله حين نقل من مدرسة القضاء ليعمل قاضيا سنوات أربع ، يشير إلى ألمه وحزنه لنقله من التدريس الذي أحبه أكثر من حبه للقضاء ، وكان يؤثر عليه ، ويشير إلى أنه لم يستمرىء ولم يسعد به ، ثم يذكر بعض ما أفاده من خبرة خلال عمله في تلك السنوات كالمران على الحكم على الأشياء ، من عكوفه على فهم القضايا التي كانت تعرض عليه ، والحكم عليها بعد النظر في القضية من مجتمع نواحيها وكل هذه دروس منطقية عملية يطبع الشخص بطابع خاص ، لا يجده في التدريس ولا في غيره من الوظائف ، ثم يكتفى بتقرير ذلك دون الوقوف عند مظاهر هذا التغير ، من خلال الشواهد التي تعكس لنا سمات تغيره^(١) .

وسار على هذا النهج نفسه عند كلامه عن بقية مراحل حياته ويتضح ذلك عند كلامه على الفترة التي قضاها في التدريس بكلية الآداب حين عرض عليه الدكتور د. طه حسين ، هذا العمل سنة ١٩٢٦^(٢) فهو يذكر أنه خلع العمامة والزي الأزهرى وآثر أن يلبس الزي الأوربي والطربوش^(٣) ، بعد مناقشة طويلة بينه وبين أحد أصدقائه^(٤) ، وهذا مظهر من مظاهر التغير

(١) حياتي ص ٢٠٤ / ٢٠٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢١٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٢١ / ٢٢٣ .

(٤) هو الدكتور عبد الرازق السنهوري .

الخارجي ، أما مظاهر التعبير الداخلي ، فهو لا يشير إلا إلى أنه عرف أن البحث هو ميزة الجامعة على غيرها من المعاهد ، وأنه أثر عمله بالجامعة ، بدأ مع بعض أساتذتها في مشروعات دراسة الحياة الإسلامية والأدبية ، والتاريخية ثم العقلية ، وقد اخصص هو يبحث الحياة العقلية^(١) .

ويرحل وهو أستاذ في الجامعة إلى البلاد الشرقية كالأستانة والشام وبيت المقدس ، والعراق^(٢) ، ويتعرض وهو في العراق لحادث خطير كاد أن يؤدي بحياته ، إذ حضر مجالس العزاء كان يقيمها الشيعة في ليالي مقتل الإمام علي ، وقد هيج خطيب الحفل الحاضرين حين أشار إلى ما جاء في كتابه « فجر الإسلام » عن الشيعة وكادوا أن يعتدوا عليه ، فانسحب من باب خلفي هو ومن معه ، وهو يعلق على تلك الواقعة مشيراً إلى أنها تركت أثراً في نفسه وتفكيره^(٣) ، لسكنه لا يكشف هذا الأثر ولا يبين مدى ما أحدثته تلك الواقعة الخطيرة فيه من مظاهر التفسير .

ويرحل كذلك إلى أوروبا^(٤) ، ويشاهد عن كثب ألواناً من حضارتها وآثارها ، وثقافتها ، وبيئاتها المتقدمة ، في عواصم كثيرة ، منها ، كباريس ولندن وبروكسل ، وتحدث هذه الرحلات العديدة في نفسه أبلغ الأثر وأعماقه فتغير نظره إلى الحياة لأنه ألم بأنماط جديدة من البشر والعادات والخبرات ومظاهر السلوك ، وآثار الحضارة الأوروبية الحديثة ، وهو لا يترك الإشارة إلى ما طرأ على شخصيته من التحول على أثر هذه الرحلات ، إذ يعترف به قائلاً : وعلى الجملة فلا أستطيع أن أحصر ما استفدت من هذه الرحلة ، فقد اختزن منها كثيراً ، وفي كل مناسبة كنت أستخرج من هذا المخزن

(١) حياتي ص ٢٢٣ / ٢٢٤

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣٨ / ٢٦٨

(٣) المرجع نفسه ص ٢٦٤ / ٢٦٥

(٤) المرجع نفسه ص ٢٧١ / ٢٧٨

ما أستفيد منه بما لم يكن يخطر لي حين الرحلة على بال ، وأهم ما استعدته هو
تمسكني من المقارنة بين الشرق والغرب ، فقد كانت رحلتي إلى الغرب معادلة
لرحلتي إلى الشرق ، فكنت دائماً أنظر إلى هذه نظرة ، وإلى ذلك نظرة ،
وأستخرج الحكم بعد المقارنة ، وكنت قبل ذلك لا أرى إلا لونا واحدا ،
ولا أسمع إلا صوتا واحدا ، (١)

فهو يشير إلى ما أصابه من قفير ، دون أن يطيل الوقوف عند مظاهره ،
وهو يحذو هذا الحذو في بعض أجزاء سيرته - كما أسلفنا - خاصة بعد تلك
المرحلة الهامة من مراحل حياته التي انتهت بنقله من التدريس بمدرسة القضاء
الشرعي ، ليعمل قاضيا ، ويبدو اتجاهه هذا بجلاء عند ما عرض لسكل ما يظ
به من اعمال ، سواء حين عمل في مجمع اللغة العربية أو في وزارة المعارف أو
في الجامعة العربية أو غيرها ، إذ لا يقف طويلا عند مظاهر تغيره ، ولا يكثر
من إيراد الأمثلة والشواهد من الوقائع والمواقف التي تعكس لنا ملامح هذا
التغير ، مع أنه ، هو نفسه ، يعترف بهذا التغير ، ويشير إليه في أكثر أقسام
سيرته ، على ما تبيننا من الأمثلة السالفة .

وقد أسلفنا أنه يقف طويلا عند مظاهر التغير في شخصيته ، وأهمها
ما أشرنا إليه مما حدث له عند تحوله من الدراسة بالتعليم المدني ، بمدرسة
أم عباس الابتدائية إلى الدراسة بالتعليم الأزهرى ، ثم تحوله منه إلى دخول مدرسة
القضاء الشرعي ، وتحوله حين عرف الشخصيات الأربع التي تركت أثرا عميقا
في شخصيته بعد شخصية أبيه ، وتحوله حين عمل بالجامعة ، وحين سافر إلى
أوربا . . . وهو في كل تلك المراحل الهامة من حياته ، يشير إلى تغير
شخصيته ، ويتتبع مظاهر تغيرها من خلال عرض أحداث من حياته ويعمد
إلى إثبات وقائع نستشف منها مدى التغير الذي أصابه على نحو ما فعل حين

أشار إلى اشتراكه بعد تخرجه من مدرسة القضاء في «نادى الألعاب الرياضية بالجزيرة»، وكانت عمته أول عممة اشتركت في النادي وربما كانت آخرها أيضاً^(١). وكذلك لإثباته واقعة أخرى، نستشف من خلالها مدى تغير عقليته وشخصيته، حين يوقفنا على مظهر من مظاهر هذا التغير، عندما كان أستاذاً بكلية الآداب، «فلم تعد عقليتي تنسجم مع العقلية الأزهرية، بل ولا ومع زملائي من مدرسة القضاء، ومنذ قليل قابلت صديقاً كان من أحب الأصدقاء إلى» في مدرسة القضاء، وأقربهم إلى عقلي، وحادثته وأطلت الحديث معه، فإذا أنا في واد وهو في واد^(٢).

وكذلك كان شأنه في سيرته، من حيث عمده إلى ذكر الشواهد على تحوله من حين إلى حين، وهو نهج يطلعنا بحق على ما أصاب شخصيته من تحول في مراحل حياته المختلفة، إذ ينقل لنا بعض مظاهر هذا التحول، ويمدنا بصور مختلفة له، بيد أنه لما يقلل من قوة إحساسنا بما حدث لشخصيته من تطور نفسي وفكري وخلق، ومن تغير، أنه لم يكثر من الأمثلة التي تترك في نفس الملتقى الأثر الذي أحدثه هذا التغير في نفسه، ولا يعكس لنا أثره، نقلاً من داخل ذاته إلى خارجها، مبيناً مدى التطور في الشخصية في تدرج دقيق وتتابع رتيب على مدى مراحل العمر المختلفة.

وما جعل إحساسنا بأطوار الشخصية في نموها المتدرج يزداد ضعفاً، أن صاحب هذه الترجمة الذاتية، يعتمد في بضع صفحات، إلى إجمال ما حدث له من نقاط التغير، بأسلوب تقريرى، يكاد يخلو من عناصر فنية، برغم إشارته في ثنايا ترجمته إلى كثير من هذه النقاط فهو يقرر أن حياته من أولها إلى آخرها، كانت «شريطاً فيه شيء من الغرابة، وفيه كثير من خطوط متعرجة فما أبعد أوله عن آخره، وما أكثر ما فيه من مفارقات، وتغير في الاتجاهات،

(١) حياتي، ص ١٦٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٥٦/٣٥٥

ومخالفة للاحتالات ... (١) ثم يكثُر من قوله « كنت وصرت » ، إدراكاً منه للفرق بين الماضي والحاضر ، وبين حياته في بدايتها التي كانت عليها ، وحياته في حالتها التي صارت إليها ، « كنت في بيت كالذي وصفته - أولاً - في منتهى السذاجة والبساطة ، لا ماء في المواسير ، ولا آلة من آلات المدنية الحديثة ، فأصبحت أسكن في بيت فيه الحديثة وفيه أثاث المدنية الحديثة » (٢) .

« ولم أركب القطار في حياتي الأولى إلا وأنا في السادسة عشرة من عمري ركبته إلى طنطا فحُرنت وبكيت وفي آخر حياتي ركبنا الطائرة من القاهرة إلى لندن وأنا مسرور مبتهج .

« وكنت أمشي على رجل من بيتي في المنشية إلى الأزهر وأعود ومعى منديل كبير فيه (الجراية) أُنقله بين يدي اليمنى ويدي اليسرى ، ومن كتفي اليمنى إلى كتفي اليسرى ، فأصبحت أتنقل حتى المسافات القصيرة في سيارة : وكان أني أعلم أني أعلم أولادي في رياض الأطفال وما إليها وكنت أضرب على الشيء التافه الصغير فأحتمل ، ولا أثور ولا أغضب ، فصار أبنائي يغضبون من الكلمة الخفيفة والعتاب المؤدب . وكنت لا أؤاخذ أبى على حرمانى من الضروريات ، فصار أبنائي يؤاخذونى على حرمانهم من الإسراف في الكماليات . وكنت وصرت ، مما يطول شرحه ، فما أكثر ما يفعل الزمان (٣) .

فكأنه هذا يؤمن بأن التغير أمر طبيعي محتوم على الإنسان ، ومصير

(١) جياتى ، ص ٣٥٤ / ٢٥٥ .

(٢) نفسه ، ص ٣٥٦ .

(٣) سميت الإشارة إلى هذه الفقرة ، في الفصل المعنون « بعلامح الترجمة الذاتية العربية الحديثة وخصائصها » وهو الفصل الثانى من الباب الثانى من هذه الدراسة .

(٤) جياتى ، ص ٣٥٦ / ٣٥٧ .

مقدور عليه ، وليس من سبيل أمامه إلا أن يرضى بما يفعله به الزمان ويدعن لما يأتیه به من تغير من حال إلى حال .

وكأنه بإجماله نقاط تغيره على هذا النحو ، في كلمات قليلة ، وأسلوب تقريرى ، يجعلنا نحس بأنه يخل بشروط الترجمة الذاتية الفنية ، إذ قدمها دفعة واحدة ، دون أن يجعلنا نستخلصها من كل سيرته بعد الفراغ من مطالعتها ، وما كان أغناه عن إثبات هذه الفقرات التى ينقل لنا فيها مرة واحدة ، بعض ما سبق أن قدمه فى ثنايا سيرته ، لأنه أضعف فينا الإحساس بالتطور المتدرج فى شخصيته ، فأضعف بذلك التأثير الفنى المنشود من الترجمة الذاتية المراد بها أن تكون عملا فنيا .

كذلك أضعف تأثير ترجمته الذاتية ، بما لجأ إليه فى صفحاتها الأخيرة من إجمال آخر للملامح شخصيته وجوانبها المختلفة التى سلف أن بثها فى ثنايا ترجمته الذاتية ، وتركت فينا بعض التأثير الفنى حين الإطلاع عليها . من قبل لأننا وقعنا من خلالها على أكثر هذه الملامح ، من خلال قصة لما يتذكره من الأحداث والمواقف على مدى المراحل المختلفة الماضية . منذ طفولته حتى شيخوخته .

يبد أنه أضعف ما سلف أن تركه فى نفوسنا من تأثير فنى حين نراه ينهى ترجمته الذاتية بهذه الفقرات التى أجمل فيها ما سلف أن استخلصناه بأنفسنا ، رغم ما كان يتخلل حديثه من تقرير للحقيقة كما حدثت له ، بل إنه فى هذه الصفحات الأخيرة ، يعمى فى تقرير تلك الملامح الشخصية إمعانا ، وكان أخرى به أن يطرحه من ترجمته الذاتية ، لما فيه من تكرار وإعادة وتقرير ، ولما فيه من تقديم لشخصيته بأبعادها ومقوماتها وملاحمها ونزعاتها وميولها دفعة واحدة ، دون حرص من جانبه على تقديم ما لم يشر إليه من قبل ، من صفاتها من خلال ما يسرده من الوقائع والأحداث التى مرت فى حياته ، فى مراحلها المتعاقبة ، ولذا ، كان تقديمه بعض أبعاده الشخصية على هذا النحو ، من

العوامل التي أضعفت إحساسنا بتطوره النفسى ، فأضعفت بذلك كثيرا من عوامل تأثيرها الفنى فى نفوسنا .

فى تلك الصفحات القليلة ، التى أنهى بها ترجمته الذاتية (١) يقدم لنا ملامح شخصيته ، ويصفها أوصافا تتألف منها صور عديدة متناقضة له ، فهو حى خجول يغشى المجلس فيتعثر فى مشيته ، ويضطرب فى حركته ، ويصادف أول مقعد فيرمى نفسه فيه ، ويجلس وقد لف الحياء رأسه ، وغض الخجل طرفه ، وتقدم له القهوة ، فترتعش يده ، وترتجف أعصابه ، وقد يدارى ذلك فيتظاهر أن ليس له فيها رغبة ولا به إليها حاجة ، وقد يشعل لفاخته فيجعله خجله أن ينفضها كل حين حتى يحين موعد الإصراف ، فيخرج كما دخل ، ويتنفس الصعداء بعد أن أدركه الإعياء (٢) .

وهو . . . يجب العزلة ، لا كرها للناس ، ولكن هروبا بنفسه ،

ثم هو مع هذا جرىء إلى الوقاحة ، يخطب فلا يهاب ، ويتكلم فى مسألة علمية فلا ينضب ماؤه ولا يندى جبينه ، ويعرض عليه الأمر فى جمع حافل ، فيدلى برأيه فى غير هيئة ولا وجل . . . (٣) .

وهو طموح قنوع ، نابه خامل ، تنزع نفسه إلى أسنى المراتب وبينما هو فى جده وكده ، وحزمه وعزمه إذ طاف به طائف من التصوف ، فاحتقر الدنيا وشئونها . والنعيم والبؤس والشقاء والهناء ، فهزى به وسخر منه ، واستوطأ به وسخر منه ، واستوطأ بهاد الخول ، ورضى من زمانه بما قسم له . . . يعجب من يعرفه ، إذ يراه معرفة نكرة محبا للشهرة . والخول معا ، (٤) .

(١) حياى ، ص ٣٤٣ / ٣٥٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٤٣ / ٣٤٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٣٤٤ .

(٤) المرجع نفسه ص ٣٤٥ .

« وأغرب ما فيه أنه متكبر يتجاوز قدره ويعدو طوره ، ومتواضع
ينخفض جناحه ووتضائل نفسه » يتكبر حيث يصغر الكبرياء : ويتصاغر
حيث يكبر الصغراء ، (١) .

« ... صحيح الجسم مريضه ، ليس فيه موضع ضعف ، ولكن كذلك
ليس فيه موضع قوة .. »

« ورأسه كأنه مخزن مهوش أو دكان مبعر وضع فيه الثوب الخلق بجانب
الحجر الكريم ، يتلاقى فيه مذهب أهل السنة بمذهب النشوء والارتقاء ...
وتجتمع في مكتبته كتب خطية قديمة في موضوعات قديمة ... وأحدث الكتب
الأوربية فكريا وطبعيا وثجليدا ، ولكن من هذين ظل في عقله وأثر في
في رأسه ، (٢) .

« ... وأزيد على ذلك أنى غضوب حلیم ، وكل من يرانى يصفى بالهدوء
والإتزان ، والحلم والسكينة ، ولكنى إذا غضبت تعديت طورى ، وخرجت
عن حدى فى قولى وتصرفى .. أما مزاجى الطبيعى فعصبى غير هادى ، ولذلك
أنفعل للحوادث أكثر مما ينفعل بها ، صجبي ، (٣) .

« ثم قد ورثت من أبى د حمل الهم ، والخوف من العواقب (٤) ،

« شديد الحساسية للكلمة تسمى أو الفعل يجرحنى ، وقد لا أنام الليل
لكلمة نابية سمعتها أو صدرت عني فى حق صديق لى ، ولكن كما أنى شديد
التأثر ، شديد التسامح ، (٥) »

(١) حياتى ص ٣٤٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٤٦ .

(٣) » » ص ٢٤٦ / ٣٤٧ .

(٤) » » ص ٣٤٧ .

(٥) نفسه

« شديد الخوف على سمعتي الخلقية .. ولكنني واسع الصدر جدا فيما يمس آرائي وأفكارى ، فليس يحزننى نقد كتيبى ولا نقد آرائى ، (١) .

« لدى الشجاعة فى قول الحق ، وإلتزم الصدق واحتمال الحرمان من مال أو جاه ، ولكن ليس لدى الشجاعة فى احتمال شوكة تصيب أولادى ، أو شىء يمس شرفى ، (٢) .

« لست كثير الثقة بنفسى ولا بما يصدر عني فالكتاب أو ثقته ، أو المقال أكتبه لا أثق بحكمى عليه بأنه جيد أو ردىء حتى يقرأه الناس ، فيحكموا بجودته أو تفاهته ، (٣) .

« أحب النظام حبا شديدا .. كما أحب البت السريع فى الأمور من غير تردد طويل ، (٤) .

« أما حياتى اليومية ، فإنها تسكد تسكد تكون حياة رتيبة كأننى قطار لا ينحرف عن السير عن قضبانه ، فلا مغامرات ولا مفاجآت أصحو قبل الشمس دائما مهما تأخرت فى النوم ، وهذه عادة اعتدتها منذ كان أبى يوقظنى فى طفولتى لأصلى معه الفجر .. ، (٥) .

« شئلى نزعة صوفية غامضة ، فأشعر فى بعض الأحيان بعاطفة دينية تملأ نفسى ويهتز لها قلبي . وأكبر ما يتجلى هذا عند شهود المناظر الطبيعية الرائعة ، (٦) .

(١) حياتى ص ٢٤٧ / ٣٤٨ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٤٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ٣٤٨ .

(٤) المرجع نفسه ص ٣٤٩ .

(٥) المرجع نفسه ص ٣٥٠ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٣٥٣ .

« ومزاجى فلسفى أكثر منه أدبيا ، حتى فى الأدب ، أكثر ما يعجبني منه ، ما غزر معناه وصدق مرماه ، (١) .

وهو بهذا قد قلل من احتفاله بشروط الترجمة الذاتية الفنية التى تقدم أبعاد الشخصية ومقوماتها وخصائصها على مراحل الحياة المختلفة فى أطوارها المندرجة ، من خلال نقل صاحبها لوقائع حياته ومواقفه وخبراته وتجاربه .

وقد نقل لنا « أحمد أمين » جوانب عديدة من أبعاد شخصيته وملامحها من خلال عرضه الكثير من أحداث سيرته ، لكنه استبقى القليل منها — على ما تبييناه فى الفقرات السالفة — ليضمه إلى ملامح سبق أن نقلها فى ثنايا سيرته الشخصية ، مما أضعف فيها عناصر التشويق والتجارب وأضعف إحساسنا بالشخصية فى نموها النفسى المتدرج .

وكان فى وسعه أن يتجنب هذه الثغرة ، مكثفيا بما فى ثنايا ترجمته من أحداث ووقائع ، هى كفيلا بمنحنا أبعاد شخصيته وملامحها ، ولو أنه ضمنها بعض الأمثلة التى يمكن أن يستخلص منها هذه الملامح القليلة التى أضافها فى تلك الفقرات ، لاستغنينا عن هذه الفقرات استغناء تاما .

ورغم هذا المأخذ الذى يوجه إلى ترجمته الذاتية فإنه قد قدم لنا من ثناياها ما نستدل منه ، على صفات شخصيته وملامحها ومقوماتها وأطوارها ، على مراحلها ... فى طفولته ، وصباه وشبابه ورجولته ثم كهولته وشيخوخته ، وربما يكون قد أسهب الكلام عن بعض مراحل حياته ، خاصة مرحلة الطفولة التى نقل إلينا عديدا من ذكرياتها ، ومرحلة الصبا والشباب التى انطبعت بشخصيته فيها بطابع الجذ الذى ظل يلزمه طول حياته ، ونحن نستدل على

هذه الصفة من خلال ترجمته الذاتية ، ونستدل عليها أيضا من الفقرات الأخيرة التى أنهى بها ترجمته .

كما نستدل على غيرها من صفاته وملاحظه ، مما سرده فى ترجمته من مثل حبه العزلة ، واستيعابه الثقافتين العربية الموروثة ، والأوروبية الحديثة ، ومثل غلبة الحزن على طبيعته ، وخوفه من العواقب وشجاعته فى قول الحق وإلزامه الصدق فى قوله وفعله ، وشدة حساسيته وتأثره بشدة هدوئه واتزانه وتسامحه ، وعمق نزعة الدينية^(١) والخلقية والفلسفية وقد عاد فذكر هذه الملامح فى الصفحات الأخيرة من ترجمته الذاتية .

على أن أكثر الملامح التى نقلها عن شخصيته ، تنبع من نفسية شديدة التأثر والإنفعال بالأحداث والأقوال ولعلها طبيعة فى أكثر الأحيان ، لا تعرف التوسط أو الاعتدال فى اتجاه عاطقتها وسلوك أفعالها ، فأما أن يستجيب صاحبها لإنفعالاته الحادة ، فيقف دائما موقف الثورة والتمرد والصراع مع مجتمعه على ما تجده متمثلا فى موقف كل من « العقاد » و « طه حسين » ، وأما أن يريح نفسه من حدة انفعالاته ، فيقف من مجتمعه موقف المسالمة والمصالحة « على ما نجده متمثلا فى موقف « أحمد أمين » من مجتمعه وهو موقف يتسم فى كل مراحل حياته ، بالمصالحة والتوارى بمبعدة عن كل ما يسبب له مجابهة مجتمعه والتمرد عليه ، إشارا منه للسلامة وخوفا من العواقب . وإيمانا منه بالمصير المحتوم الذى تجرى به الأيام على الإنسان .

ولعله من أجل ذلك ، قد خلت سيرته من نقل ألوان الصراع لأن موقفه من بيئته ، أقرب أن يكون موقف استسلام وإذعان . وتخوف من إقحام نفسه فيما يثير الصراع بينه وبين نفسه ، أو بينه وبين مجتمعه .

(١) وقد أشار إلى أن زملاءه فى مدرسة القضاء كانوا يسمونه التنى لشدة

وتبدو طبيعته المستسلمة في مراحل عمره كلها على التقريب ، وقد عاش طفولة جادة صارمة فرضها عليه أبوه ، إذ وضع له منهجا تعليميا شديدا الإرهاق ، يصعب على طفل أن يحتمله بجهد الضعيف وكان هذا الضغط الشديد من أبيه مبعثا لثورة الطفل أحيانا - على ما أسلفنا في موضع آخر - فكان يهرب من فقيه المكتب ظهرا ، أو من الذهاب إلى أبيه عصرا ليستمتع للدرسه الذي كان يلقى في المسجد (١) ، أو كان يدعى المرض وليس به مرض ، ولكن إذا اكتشف هذا كان جزاؤه ، الضرب الشديد ، فتخمد ثورتي (٢) فهي ثورة ليست بعيدة الجذور في نفسه التي تحس بالسخط والتمرد فتحاول أو تجد لإحساسها متنفسا ومنطلقا ، لأنها لا تلبث أن ترتد فتتخف حداثها ، وتخمد لهيبها مؤثرة السكينة والاستسلام على أم والصراع والمغالبة ، إصرارا منها على محاولة التعبير . وقد انضحت هذه الطبيعة المستسلمة لدى أحمد أمين ، منذ طفولته ، على ما يبدو من هذه الواقعة .

وكذلك انضحت في مراحل حياته المختلفة ففي صباه لا يرضى عن طريقة التعليم في الكتابات الأربع التي تعلم بها (٣) ، وكان يحس بالسخط والتمرد على « سيدنا » ، لكنه لم يجابه بانفعالاته الساخطة شيخه ، فلم يتخذ سخطه إذ ذاك مواقف إيجابية للتعبير عما يضطرع في نفسه ، وكذلك ، أحس بالسخط في مطلع شبابه على علوم الأزهر ، وعلى بعض مشايخه (٤) لما كان يعانيه من جد ومشقة في محاولة تفهم علومه ومتونته ، سواء حين يجلس لدرسها بنفسه ، أو بين يدي شيخ من شيوخه ، مما جعل كلامه عن الأزهر ،

(١) حياته ، ٥٢ / ٥٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٤ .

(٣) المرجع نفسه . ص ٤٥ / ٤٨ .

(٤) المرجع نفسه ص ٦٦ / ٦٧ .

يشوبه لون من للسخط والسخرية ، ولكنه كلام لا يبلغ خد الثورة الإيجابية ، أو السخرية الموجهة ، لأنه لا يلبث أن يتراجع لاندا بطبيعته المؤثرة للسلامة والاستسلام .

ثم يخوض أنواعا من الأحداث الخطيرة ، ويتعرض لضروب من المواقف الشديدة التي من شأنها أن تواد في النفس ألوانا شتى من الصراع في بقية أطوار حياته ، لكنه دوما ، لا يحاول الصمود أمام هذه الأحداث والمواقف ، وإنما يحاول النأي بمبعده عنها ، حتى تمر الأزمة ، وتخمد آثارها الحادة ، ولذا ، فإنه لا ينقل لنا في معرض كلامه عن تلك الأزمات ما أثارته في أعماق نفسه ، من ألوان الصراع والانفعالات والهواجس .

ويعرض له سنة ١٩١٠ ، وهو طالب في السنة الثالثة بمدرسة القضاء الشرعي خادث خطير ، كاد يؤدي إلى فصله من المدرسة ، إذ ألقى محاضرة في الاحتفال بعيد رأس السنة الهجرية ، عن أسباب ضعف المسلمين ، أرجع فيه أسباب ضعفهم إلى فساد نظام الحكم في البلاد الإسلامية ، وإلى مشايعة رجال الدين ، الحكومات الظالمة ، وتآمرهم معها . وختم محاضرته بأنه لا أمل في صلاحهم إلا بصلاح رجال الحكومة ورجال الدين (١) . فلما انتهى الحفل دعاه عاطف بركات ، ناظر المدرسة وأخبره أن بقاءه في المدرسة بعد هذه المحاضرة الجريئة ، مرهون بيد القدر ، فإن ذكرت الجرائد ما قاله في المحاضرة واستغله في الأغراض السياسية فإنه يضحي به حرصا على المدرسة التي كان يحاربها الخديو ، ويكرهها رجال الأزهر وهو لا ينقل لنا مدى ما أحدثه خبر توقع فصله من انفعالات متصارعة متضاربة ، حدثت له من غير شك ، لكنه يفعل ذلك ويكتفى بقوله : « شاء الحظ ألا يكون ذلك ، وأن أبقى في المدرسة » (٢) .

(١) حياتي ، ص ١٤١

(٢) المرجع نفسه ص ١١٥

ويعرض له حادث خطير آخره ، وهو مدرس بتلك المدرسة ، يؤدي إلى فصله من التدريس بها ، على أثر اعتراضه على قرار من القرارات النائية ، وقد اتخذت المدرسة هذا القرار ، بإشارة من ناظرها الجديد ، الذى لم يستقبله عند تسلمه نظارة المدرسة بعد إحالة أستاذه الأثير لدى نفسه «عاطف بركات» إلى المعاش ، وقد تحدث «أحمد أمين» إلى المدرسين والطلبة مبينا رأيه فى قرار المدرسة ، وهاج الطلبة لما سمعوا كلامه . فذهب الناظر الجديد إلى رئيس الوزراء «عدلى يكن» ، وأبان أنه لا يستطيع العمل معه ، فأصدر أمره بنقله إلى القضاء ، فعين قاضيا بمحكمة قويسنا الشرعية ، وكان هذا آخر عهده بمدرسة القضاء (١) .

وهو لا يظهر لنا مدى الآلام العنيفة التى اضطرتت فى نفسه إثر إخراجها من تلك المدرسة التى أحبها ولا يعكس لنا نقسبته الحزينة المتألمة ، بل يكفى بنقل هذا الحادث الخطير فى حياته على نحو تقريرى ، يصف فيه الحادث وصفا خارجيا ، وإن انتقل الى إظهار أثر ما أحدثه فى نفسه من انفعات ، يكفى بتقرير أنه بخروجه من المدرسة ، انتهت بذلك مرحلة هى ، زهرة عمره ، إذ قضى بها خمسة عشر عاما من سنوات شبابه بين طالب ومدرس ، نال فيها أكثر ثقافته ، وجرب فيها أكثر تجاربه فى الحياة ، وتعلم خلالها ما استطاع من العلم ومن الناس ، ولقى فيها أكبر الشخصيات التى أثرت فى نفسه ، وطبعها بطابع لازمه طول حياته ، ويقرر فى النهاية أثر قرار نقله منها بقوله : «لذلك بكيت عليها كما أبكى على فقد أب أو أم أو أخ شقيق ، ومما آلمنى أننى تركت التدريس ، وهو ما أحبه إلى القضاء ، وهو ما لا أحبه ، وظللت أعزى نفس بالاتصال بعاطف بك ، وبعض الأساتذة الذين أحبهم اتصال صداقة» (٢) .

(١) حياتى صفحة ٢٠٤

(٢) المرجع نفسه صفحة ٢٠٥ .

كذلك تعرض له ، أحداث خطيرة في الفترة الطويلة التي قضاهـا في كلية الآداب ، فقد كان هدفا لخصومات جعلته موضع الاضطهاد ، حتى حرم فترة طويلة من ترقيةه إلى وظيفة أستاذ ، بحجة أنه لم يحصل على درجة الدكتوراه . وإن كان القانون يسمح بترقيته من غير دكتوراه ، ومن غير شك أنه عانى آلاما نفسية ولدت لديه صراعا ، بسبب شعوره بما يسدد إليه من ظلم الاضطهاد ، ولكنه لا يكشف لنا هذا اللون من الصراع النفسى بل إنه يثبت ما يدل على ما نذهب إليه ، من إثاره السلامة ، استجابة لطبيعته المستسلمة ، وذلك حين يعلق على ذلك بقوله « فواجهت المسألة روح رياضية » (١) .

لكن نوعا آخر من المواجهة حدث له حين اختير مبدأ لكلية الآداب ، في أبريل سنة ١٩٣٩ ، ليكون رابع عميد مصرى لها ، بعد أن تولاه من المصريين ثلاثة هم « طه حسين ، و « منصور فهمى ، و « شفيق غربال ، وقد عرض له أثناء تولية العمادة ، حادث أثار خلافا حادا بينه وبين صديقه الدكتور « طه حسين ، وقد أدى هذا الحادث إلى انفصام روابط الصداقة بينهما ، وهو لا ينقل حين يعرض لهذا الموقف ، الانفعالات المتضاربة التي اشتجرت في نفسه . بفعل هذا الصراع ، خاصة حين يثيره صديق ظلّت روابط الألفة والمودة والإخلاص متوثقة بينهما أعواما طويلة ، لكنه يكتفى بتفسير أسباب الخلاف بينهما ، وتحليله يرجع فيه أسباب الخلاف إلى اختلافهما في الوزعات النفسية والعقلية دون أن نقبين من خلال تفسيره وتحليله ، سوى تقريره في نهاية كلامه أسفه على هذه الصداقة . وحزنه الذى أبكاه (٢) .

وكان بوسعه أن يعمق إحساسنا بهذه الثورة الإيجابية التي تبدو غريبة على طبيعته : في هذا الموقف ، لأنه موقف يكاد يكون فريدا ، أبدى فيه قدرته

(١) حيانى ، ٢٨٢ / ٢٨٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٩٥ / ٢٩٧ .

على الصمود والمغالبة والانتصار لما يعتجل في نفسه من ثورة ، حتى لقد رفض الخضوع والمصالحة والاستسلام ، وأبى إلا أن يصمد أكام المغالبة حتى ولو أدى الأمر في النهاية إلى قيام الجفوة والحصام بينه وبين واحد من أحب أصدقائه إلى نفسه .

لكنه أغفل كل ما ينقل لنا ، مدى ما فعلته في نفسه ، ألوان الصراع حين نشب هذا الخلاف بينه وبين صديقه - علي ما تبيننا - رغم أنه موقف إيجابي نادر في سيرة حياته ، وكان في وسعه أن يعمق إحسانا به ، لولا أنه أغفل آثاره النفسية مقتصرًا على تحليل أسباب خلافهما وذكر نتيجته الحزينة في نفسه على نحو تقريرى ، على ما ذكرنا .

ولعل في هذه الأمثلة ما يطلعنا على خلوص سيرته من نقل الصراع . رغم أنه أشار في ثناياها ، إلى كثير من الأحداث الهامة التي عرضت لحياته . وآلمت نفسه إيلا ما ، كان من شأنه أن يولد فيها ألوانا شتى من الصراع ، لكنه حين يعرض لأحد هذه الأحداث ، يقف عنده مفصلا الكلام في ملاسباته ، دون أن ينقل ما أحدثته في نفسه من تيارات متضاربة ، مما قلل من عناصر التأثير الفني في ترجمته الذاتية .

وإلى ما تقدم ، يضاف ، ما تزخر به ترجمته من ميل إلى استطراد في السرد وإسهاب في نقل بعض الذكريات ، وإثبات لكثير من الأمور العادية التي تعرض للإنسان في حياته ، وعناية يذكر الدقائق والجزئيات ، وعناية أخرى بإثبات بعض اليوميات والرسائل ، دون أن يكون لها هدف فنى يرمى إليه من وراء عنايته بإثبات كل ذلك ، بل كان تسجيله لها ، من العوامل التي أضعفت فيهما الترابط ، وقطعت الرقابة في السرد القصصى ، ومن الأمثلة على استطراده ما نراه عند كلامه على تأثير الحى الذى نشأ فيه في شخصيته إذ يلجأ إلى نقل صور كثيرة للشخصيات العجيبة التي كانت تسكن حارته ، مثل شخصية « الشيخ أحمد الشاعر » ، الذى كان ينشد القصص الشعبية ، كقصّة عنقرة أو « الزير سالم » ،

أورد الظاهر بيبرس،^(١) وشخصية الشيخ أحمد الصبان ، الذى كان يشتهر في حارته بأنه يخبر بالمستقبل ويفعل الأعاجيب بأحجيته وتعازيمه^(٢) ، ومثل رسمه صور الفتوات ، في حيه الذين كانوا يشيرون المعارك بينهم وبين فتيان الأحياء الأخرى ، من حين إلى آخر^(٣) ومن استطراده أيضا رسمه من صور عديدة لشخصيات أساتذته بمدرسة القضاء الشرعى^(٤) .

ومن الأمثلة التى أضعفت الترابط أيضا ، تلك اليوميات التى كتبها حين كان قاضيا في الواحات الخارجة ، وينقل منها يوميات كاملة^(٥) دون أن يختار منها أحداثا ومواقف يستعين بها في بناء ترجمته الذاتية ، ويفتخى منها ما يثبتته ليؤدى هدفا فنيا في سيرته . كذلك أثبت يوميات عن رحلته ، حين سافر إلى استامبول عام ١٩٢٨^(٦) ، كما أثبت نصوص بعض الرسائل التى وردت إليه^(٧) ، دون أن يحسن استخدامها لغاية فنية . وكلها من العوامل التى أضعفت الترابط بين أجزاء ترجمته .

ومن الأمور العادية التى لا جدوى من وراء إثباتها إشارته على سبيل

(٢) حياى ، ص ٤٠/٣٩

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٠ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٢/٤١ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٩٧ ، ١٠٠/١٠٣ ، ١٣٠/١٣٢ .

(٦) تبدأ من الأبناء ٢٣ أبريل سنة ١٩١٣ ، حتى مايو من العام نفسه ، من صفحة

١٣٥ حتى صفحتى ١٤٦

(٧) حياى ، ص ٢٤٠ / ٢٤٩ ، وقد بدأ يومياته من يوم الاثنين ١٨ يونيو سنة

١٩٢٨ حتى يوم الاثنين ١٦ يوليو من العام نفسه .

(٨) مثل خطاب وزير المعارف له بقبول استقالته من رئاسة مجلس الإدارة الثقافية

بالوزارة . حياى ٣١٢ .

المثال ، إلى انتقاله من مسكن إلى آخر (١) ، ومنها إسهابه في نقل ما أصابه من أمراض ، إسهابا كانت تغني عنه الإشارة السريعة لتبين مدى تأثيره في شخصيته في طور من أطوارها ، كأن ينتج عنه ضعف جهده الفكري مثلا ، وقد عرفنا ما فيه أنه أصيب في شبابه بحمى الزمته بدمته فترة (٢) ، وأنه أصيب في أواخر العقد الخامس من عمره بمرض السكر (٣) ثم أصيب في شيخوخته بانفصال الشبكية (٤) كما أصيب بالجلطة (٥) في ٥ يوليو سنة ١٩٥٠ ، قبيل وفاته بسنوات قليلة ، وكلها أمراض لها تأثير في إضعاف قدرة الإنسان ، خاصة قدرته على الإنتاج الفكري .

لكنه في حالة واحدة من هذه الحالات ، بمدنا بما يترك أثرا عميقا في نفوسنا وذلك حين يعرض مثلا للكلام عن إصابته بمرض انفصال الشبكية في إحدى عينيه ، إذ يفتح لنا قلبه ، ويطلق العنان لنفسه في الإفشاء بأحاسيسه ويسترسل في نقل ما أهاج نفسه ، وجعلها نهبا للاحزان والخاوف والهواجس أثناء إقامته بالمستشفى خلال فترة مرضه ، ومدنا بما يعمق إحساسنا بالمأساة التي نزلت به ، ويدعونا إلى مشاركته أحاسيسه والتعاطف منه ، وبخاصة حين يشير إلى ضعف قدرته على القراءة والكتابة بعد ذلك مع رغبته الشديدة فيها ، حتى اضطر أن يستعين بمن يقرأ له ويكتب إلى أن اعتاد الإملاء بعد جهد ومشقة ، لأن فكره بطيء إذا أملى .

وكان إذا أمسك القلم تواردت عليه المعاني وأسرع قلبه في تقييدها (٦) .

(١) حياتي ص ٣٢١ وقد انتقل من مصر الجديدة إلى الجيزة .

(٢) حياتي ، ص ٩٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٤ / ٢٨٥ .

(٤) المرجع نفسه ص ٣٠٢ / ٣٣٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ٣٤١ / ٣٤٣ .

(٦) المرجع نفسه صفحة ٣٣٨ .

ومنذ بداية كلامه عن مرضه هذا ، نحس بقدره الكاتب على الاستحواذ على مشاعرنا ، إذ هو يبدوه بقوله : « هذا هو الطبيب يكشف على عيني وأنا واجف من النتيجة خائف أترقب ، والطبيب يفحص ويطلب الفحص بأدواته ، ثم تظهر في وجهه ملامح الكتابة ، وما يلبث أن يقول :

« خير لي أن أصارحك أن المرض انفصال الشبكية ، .

- هل لها من دواء يادكتور ؟

- لا دواء إلا عمل عملية .

- هل هي قاسية ؟

- نعم ، إنها تحتاج إلى شهر ونصف أو شهرين معى العينين متخذاً وضعاً واحداً .

« اضطربت لهذا النبأ ، وأحسست خطورة الموقف ، وأكبر ما جال في نفس شعورى ، بحرمانى من القراءة والكتابة مدى طويلاً ، وأنا الذى اعتاد أن تكون قراءته وكتابته مسلاته الوحيدة ، (١) .

وهى بداية تعتمد على عناصر فنية - كالتصوير المنعكس من داخل النفس ، والحوار ، وكلها عناصر تثير فينا المتعة والتأثير ، وبما عمق من إحساسنا بمأساة مرضه أنه مزج بين عواطفه وخواطره ونقله إلينا نقلاً مباشراً ، يتدفق من أعماق ذاته ، ويبدو من خلال انفعاله الشديد بما ينقله ، على نحو ما فعل حين عرض لموت أخيه الأصغر (٢) ثم موت أخيه الأكبر (٣) وقد أظهر عليهما

(١) حياتى ؛ ص ٣٢٢ / ٣٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٢ / ١٢٥ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٥ / ١٢٧ .

حزنه وألمه ، وعلى نحو ما فعل حين أبدى تأثيره الشديد بوفاة أبيه ثم أمه (١) وحين أبدى تأثيره أيضا بوفاة أستاذه ، عاطف بركات ،، على ما سلفت الإشارة في غير هذا الموضع .

فهو في كل هذه الأمثلة يضيف على الحدث من ذاته ، فينقله كما أحسه ، ويعتمد في نقله إلى تصوير الحقيقة ، لا إلى تقريرها . ويزيد - كما في المثال السابق - فيستعين بالحوار ، لينقل لنا حقيقة ما دار بينه وبين الطبيب ، في بناء درامى يدل على قدرته على الاستعانة بعنصر الحوار ، وربما لانعثر على ثنايا سيرته إلا على أمثلة قليلة للحوار ، لأنه بنى ترجمته كلها على السرد القصصى الذى يقرره الحقيقة عن حياته ، دون استعانة بالتصوير أو التخيل أو الحوار - على ما أسلفنا - مما أضعف في ترجمته الذاتية ، بعض عناصر التأثير الفنى .

على أنه ، رغم كل ما سلف من مآخذ ، فإن هذه الترجمة الذاتية تقدم بين الترجمات الذاتية العربية في الأدب العربى الحديث ، بحرص صاحبها على تحرى الصدق والصراحة والتواضع الخلق ، بمبعدة عن الزهو النفسى ، كما تتسم بحظ عظيم ، من التجرد في النظره ، والإنصاف فى الحكم . ويطول بنا الكلام . إذا مارحنا نتتبع الشواهد التى تدل على ذلك ، ويكفى هنا الإشارة إلى أمثلة قليلة ، ترسم صورة واضحة لهذه السمات .

فمن صراحته وصدقه ، اعترافه بأنه لم يكن بارعا فى دروس الإنشاء حين كان مدرسا فى المدارس الابتدائية ، حتى لقد كان بعض تلاميذه يكتبون خيرا مما يكتب ، إذ كان يميل فى أسلوب كتابته وقتئذ إلى استعمال السجع وإن لم يلتزمه لغلبة ما حفظه من مقامات بديع الزمان ورسائله (٢) إلى أن تغلب على هذا الضعف وهو طالب بمدرسة القضاء الشرعى (٣) وهو تواضع خلقى ، فيه اعتراف

(١) حياتى صفحة ٢٩٧ .

(٢) المرجع نفسه ، صفحة ٨٥ .

(٣) المرجع نفسه ، صفحة ١١٢ .

بالنقص في إحدى القدرات التي يذكر كتابنا المحدثون ، من الإدلال بتفوقهم فيها منذ الصبا، ولا يناظره في الاعتراف بمثل هذا النقص إلا دتوفيق الحكيم» .

ومن صراحتة وتواضعه أيضا اعترافه بأنه مع أنه كان يشارك في المساهمة في السياسة ، ويشارك بعض من صاروا من زعماء السياسة ، ويشارك بعض من صاروا من زعماء السياسيين فإنه لم يندفع اندفاعهم ، ولم يظهر فيها ظهورهم ، لأنه لم يتشجع شجاعتهم . فكان يخاف السجن ويخاف العقوبة ، وكان مفرطاً في التفكير في العواقب ، ومن فكر في العواقب لم يتشجع ، على حد تعبيره هو نفسه (١) .

ومن تواضعه الذي يدعونا إلى النظرة إليه نظرة تقدير وإكبار إبداء تعجبه حين اختيار عميداً لكلية الآداب ، إذ أنه - على ما يصرح به - « د خيل على الجامعة بحكم تربيته الأزهرية الأولى ، وتربيته شبه الأزهرية في مدرسة القضاء وأنه بذلك ليس من أبناء الجامعة ، ولم يتعلم لغة أجنبية إلا ما تعلمه منها » بعناء وبقدر محدود ، فكيف اختار لهذا المنصب وأرأس الأساتذة من الأجانب والأساتذة المصريين ممن تعلموا في الجامعات الأوروبية ، ونحو ذلك ؟ الحق أني أكرت هذا كله ، وشعرت بالمسؤولية الكبرى الملقاة على عاتقي ، ولكنني تذكرت قول المرحوم الشيخ محمد عبده « إن الرجل الصغير يستعبده المنصب والرجل الكبير يستعبد المنصب » (٢) .

بل إن تواضعه ليلغ حداً يجعله يذكر أنه يجد صعوبة في تقليل النجاح الذي أحرزه في حياته العلمية والعملية وتفسيره بالتحليل الاجتماعي والنفسى ، لأنه لم يكن أعظم ذكاء من أناس كثيرين عرفهم ، وكانوا أمث من خلقا ،

(*) سلفت الإشارة إلى ذلك، في الفصل الثاني، من الباب الثاني من هذه الدراسة.

(١) حياتي ص ٢٠٥ / ٢٠٦ .

(٢) نفس المرجع ص ٢٩١ / ٢٩٢ .

وأقوى عزيمة ، وكانت كل الدلائل تدل على أنهم سينجحون في أعمالهم إذا ما رسوها ، لكنهم منوا بالخيبة ، وباهوا بالإخفاق ولا يجد تعليلاً لما بلغه من نجاح ، سوى فضل الله عليه^(١) .

ولعله مما تقدم يصبح في وسعنا أن ننتهي إلى القول ، بأن صاحب « حياتي » أطلعنا فيها على محتوى واف لسيرة حياته ، نستدل منه على مقومات شخصيته وملاحظها المزاجية والخلقية والنفسية والثقافية ، على مدى مراحل عمره المختلفة ، منذ طفولته إلى ما قبل وفاته ، ونقل إلينا شخصيته في أطوارها المختلفة ، مظهرآ تأثير العوامل الموروثة في دمه ، والمسكسبة من بيئته في تكوينه ميئناً ما طرأ عليها ، من نقاط تحول في أكثر أطوارها ، في شمول وإحاطة ، وعناية بإثبات التواريخ والإفصاح عن أسماء الشخصيات والأماكن .

(١) حياتي ، ص ٣٥٨ / ٣٥٩ .

* ومن صراحته ما يعترف به من حدوث مشاجرة بينه وبين سيدة أثناء ركوبه عربة سوارس ص ١٧٤ / ١٧٦ ، وما يعترف به من حبسه أبنة جاره وهو صبي (ص ١٨٧) وحبه المدرسة الإنجليزية الشابة التي كانت تعلمه لثمتها (ص ١٨٧) وحبه المدرسة الإنجليزية الشابة التي كانت تعلمه لثمتها (ص ١٥٩) ، وما يعترف به من أنه كان يتردد وهو شاب في بعض الأحيان ، على صالة « منيرة المهديّة » لسباع غنائها ومشاهدة مسرحياتها ، (١٦٨) ، وما يعترف به من أنه كان في الرحلات كشأنه في الألعاب الرياضية ، أخيب عضو في الأولى ، وأبطأ عضو في الثانية (ص ١٦٨) ، ومن صراحته أيضاً ، ما يعترف به ، من حدوث مشكلات وعواصف ، في بعض الفترات كانت تثور بينه وبين زوجه (ص ١٩٣ / ١٩٥) ، ومنها ما يصرح به ، من أنه كان في بعض المواقف ، يخرج على أصول اللياقة ، مثل موقفه حين خطب في حفل أقيم تحية له ولبن معه من وقد أساندة الجامعة وطلبها حين زاروا بغداد في رحلة نصف السنة ، وأشار في خطبته التي تأخر العراق ؛ ويعلق على خطبته بأنه « لم يكن في هذا الحديث لبقاً ؛ إذ ليس هذا الكلام مما يصح أن يكون تحية القدوم » (ص ٢٦٠) .

وقد حرص على نقل ما نستدل منه على التطور المتدرج في شخصيته ، من خلال عرضه لأحداث حياته القائم على السرد التذكري لماضيه وتجاربه ، كما حرص على إيجاد الترابط والوحدة والاتساق في سيرته الذاتية بإفراغ تاريخ حياته في قالب قصصى يحكى فيه خبراً لإثر آخر ، و يروى واقعة ، تذكره بأحرى فيفضى بها ، مما أوجد لونا من ألوان البناء ، في ترجمته عمد فيه إلى ذكر الحقيقة على نحو تقريرى أو تحليلى دون الاستعانة - إلا في حالات قليلة - بالعناصر الفنية للقلب الروائى كالتصوير والتخييل ، أو الاستعانة بالعناصر الفنية للقلب المسرحى كالحوار الأدبى القائم على بعض التخييل الطفيف ، وهذه وتلك عناصر لازمة للعمل الأدبى ، لإثارة الإحساس بالقيم الجمالية فى نفس الملتقى .

وقد أخذنا على سيرته الذاتية بعض المآخذ منها : أنه قدم بعض ملامح شخصيته دفعة واحدة ، إلى جانب ما نستدل منه على أكثر الملامح الأخرى المكملة لجوانب شخصيته ، من خلال عرضه للأحداث والمواقف التى تعكس ، " " ، كما تعكس ما طرأ عليها من أكثر مظاهر التغير التى أصابت شخصيته ، مما يطلعنا على تطوره المتدرج على تتابع مراحل عمره .

وقد يقال هنا أنه لم يقدم لنا ما نستدل منه على نمو شخصيته من الداخل لعنايته بعرض الأحداث والمواقف ، ووصفها ، أكثر من عنايته بتصوير أحداثها وصددها فى نفسه .

والجواب أنه وقف عند أحداث غير قليلة من أحداث حياته ، مبيناً أثرها فى نفسه ، ناقلاً مدى ما أحدثته فيها عن أحاسيس وانفعالات ، كما وقف عند كثير منها مبيناً مدى ما أحدثته فى نفسه من تغير ، فأوضح بذلك ، قدرته على الانفعال بالحدث ، وكشف عما طرأ على شخصيته من النمو الداخلى ، مما يعمق إحساسنا بالحدث ، وإحساسنا بأطوار الشخصية كذلك ، على نحو يشير قدرأ من المتعة .

لكن الذى أضعف اكتمال المتعة والتأثير فى ترجمته الذاتية ، تخليه عن نقل ألوان الصراع التى أحدثتها فى نفسه ، بعض الأحداث الهامة التى عرضت له فى حياته ، كما أضعف من عناصر المتعة لإخلاله بشروط الترجمة الذاتية التى يقصد بها كاتبها أن تكون أدبية ، يميله إلى الاستطراد إلى سرد حادثة ذكرته بها حادثة مشابهة ، وولعه بإثبات الدقائق والجزئيات التى لا جدوى منها ، فى إحداث الخطأ المؤثرة لسيرته ، وإثباته بعض اليوميات والرسائل وكلها من العوامل التى أضعفت الإحكام فى الترابط ، وقللت من قوة التماسك بين أجزاء سيرته الشخصية ، رغم أنها قائمة على ترابط فى السياق العام ، فيه قدر غير قليل من القوة ، ورغم ذلك كله ، فإنها من أكثر الترجمات الذاتية العربية احتفالا بالصدق والصراحة والتجرد والتواضع الخلقى ، وربما لا نجد بينها جميعا ترجمة أخرى ، تنسم بالنظرة المتجردة من الهوى والعجب الذاتى ، وبالتواضع الخلقى ، على النحو الذى أتبع لهذه الترجمة .

وبعد ما تبينا من احتفال هذه الترجمة الذاتية ، بعناصر غير قليلة من أسس البناء للترجمة الذاتية الفنية ، لا يصبح المجال متسعا لإصدار أحكام حاسمه ، يذهب فيها بعض الدارسين إلى تجريدها من الأسس الفنية ، ويشتطون فى القول بأن صاحبها تصور نتيجة التغير ونص عليه ، « دون أن يجعل من أحداث حياته ما يفسر هذا التغير » ، وأنه صور « علاقاته الخارجية بالناس والأماكن ، « دون أن « يصور نموه النفسى الداخلى ، كطه حسين « فى الأيام » ، وبيننا تستطيع أن تبني من كتاب « الأيام » صورة لشخصية كاتبه ، تجد أن « أحمد أمين » رسم صورته وطبيعته فى بضع صفحات ،^(١) ولعله قد تبين لنا عما سلف مرى

(١) فى السيرة لإحسان عباس ؛ ص ١٤٧ / ١٤٨ . وقد ذهب أيضا ؛ إلى أن « أحمد أمين » تأثر بكتاب الأيام حين كتب « حيانى » ؛ فوصف الأزهر كما وصفه « طه حسين » ووصف شخصيات « الحلى » كما وصف « طه حسين » شخصيات الطلبة بالربيع ؛ وكما أطنب طه حسين فى وصف فقده لأخيه وتأثره العميق لفقده ؛ عرج =

عافى هذه الأحكام من شطط ومبالغة ، لأن « أحمد أمين ، كتب ترجمة ذاتية ، لها لون من ألوان البناء الفني ، الذى يجلب إلى النفس قدراً من المتعة ، والتأثير ، - على ما أسلفنا - رغم كل المآخذ التى عيبت على البنية الفنية لترجمته ، وقد اختار لها بناء فصيحاً أكثر فيه من استخدام الأسلوب التقريرى التفسيرى الذى يمزجه بالتحليل ، مما أتاح لترجمته الذاتية ، أن نقف موقفاً وسطاً . بين « ثنائية العقاد التحليلية ، وبين « أيام طه حسين ، الروائية ، مع تفاوت بينهم جميعاً فى تبني عناصر فنية تجعل الترجمة الذاتية لسكل منهم ، تتميز بميزات تقتصر عليها وحدها . »

= « أحمد أمين » إلى حادثة مشابهة فوصفها بتأثر شديد ؛ (١٤٦ / ١٤٧) وقد جازاه فى هذا ؛ « الدكتور ماهر حسن فهمى » فهمى فيما كتبه عن « حيانى » فى كتابه « : السيرة تاريخ وفن (ص ٢٧٧ / ٢٨١) ، ولاحظ هذا التشابه فذهب إلى القول بتأثر « حيانى » بالأيام ؛ ثم يوازن بينهما ؛ على نحو ما فعل الدكتور « إحسان عباس » (ص ٢٧٨ / ٢٧٩) بيد أننا نتساءل ؛ . . لماذا نحاول القول بتأثر « حيانى » بكتاب « الأيام » ؟ . . . ولا محل للتملق بهذا التأثر وجعله من المحاور الرئيسية للتي يدور عليها كلامنا عن « حيانى » إذا ما لاحظنا تشابهاً بين بعض أحداثها وبين بعض الأحداث التى صورها « طه حسين فى « الأيام » كوصف كل منهما موت الاخ أو الاخت ، أو الكلام عن الازهر أو الشيوخ : لان هذه الأحداث ليست أحداثاً خيالية اختلقها « أحمد أمين » ؛ بل هى أحداث حقيقية ؛ حدثت له فى الواقع ؛ والتشابه هو إذن وقع عاشه أحمد أمين ؛ وليس من قبيل التأثر بطه حسين أو محاكاته .

الفصل الثالث

التصوف والعالمية

لدى «مikhail نعمة»

التصوف والعالمية لدى « ميخائيل نعيمة »

وهذه ترجمة ذاتية ، أسماها صاحبها « سبعون » ، يهيج في بنيتها الفنية ، نهجا مغايرا لذلك الذى انتهجه كل من « العقاد » ، وأحمد أمين ، فلا يغلب عليه الأسلوب التحليلى كالعقاد ، ولا الأسلوب التقريرى الوصفى كأحمد أمين ، بل يعتمد إلى أسلوب يجمع فيه بين التحليل والتصوير ، على نحو يصح معه أن نتخذ ترجمته الذاتية ، مثالا صادقا على الأسلوب الوسط بين أسلوب المقالة والرواية على ما سنتبين .

وهو يقص حكاية سنوات السبعين التى طواها على الأرض (من ١٨٨٩ حتى ١٩٥٩ م) فى ثلاثة أجزاء أودع كل جزء منها مرحلة من المراحل الثلاث إلى قسم إليها ترجمته الذاتية .

يبدأ المرحلة الأولى^(١) من سنة ١٨٨٩ م حتى سنة ١٩١١ م وفيها يصور مراحل طفولته رصبا ومطلع شبابه ، التى قضاها فى التعلم متنقلا ما بين قريته « بسكنتا » الرابضة فى سفح جبل « حنين » أحد الجبال الشهيرة بלבnan ، وبين مدينة « الناصرة » الفلسطينية حيث تلقى تعليمه فى دار المعلمين الروسية حتى سنة ١٩٠٦ ، ثم سفره فى ذلك العام إلى روسيا لمواصله دراسته فى « السمنار الروحى » بمدينة بولتافا poltava وهى إحدى المدارس الثانوية التى كانت منتشرة فى كل ولايه روسية ، وكانت خاضعة لإشراف الكنيسة الروسية وكان الطلاب يتلقون فى « السمنار » دروسا علمانية وأخرى دينية ، تعدهم للقيام بخدمة الكنيسة إذا ما اختار أحدهم أن ينصرف إلى وظائف الكنيسة ، ومكث فى روسيا حتى سنة ١٩١١ م ثم عاد فى العام نفسه إلى لبنان ، بعد أن أحرز إجازته العليه من « السمنار الروحى » .

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ١٨٨٩ م — ١٩١١ م ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر سنة ١٩٦٢ .

وفي المرحلة الثانية^(١) يصور مرحلتى شبابه ورجولته ، ونضوجه الفكرى وصراعه الدائب المتواصل مع رغائبه الجسدية ، ونزواته وشهواته التى لا يبرح يغالبها ويصاومها لإخضاعها وتطويعها ، فى سبيل تثقيفه الذاتى ، ليصل عن المعرفة إلى السلامة والطمأنينة وإلى « الغبطة الروحية » . وهذه المرحلة تبدأ من عام ١٩١١ م حتى عام ١٩٣٢ م ، حيث غادر لبنان إلى مدينة والا ولا Walla Walla إحدى المدن الأمريكية التى تقع فى الجانب الشرقى من ولاية واشنطن ، ولذلك ليلحق بشقيقه « أديب » و « هيكل » اللذين هاجرا إلى أمريكا منذ سنوات ، استجابة لرغبة شقيقه الأول ، فى أن يفد إليهما ليضطعاهما الإثنان بالإتفاق عليه فى إحدى الجامعات الأمريكية ، فيلتحق بجامعة واشنطن عام ١٩١٢ حيث ينال شهادة الآداب ، وشهادة الحقوق سنة ١٩١٦ م .

ويرفض رغبة أخويه فى أن يعمل بالمحاماة ، ويسافر إلى نيويورك التى يسميها « بابل القرن العشرين » ، و « الدردور الرهيب » التى كانت تنص بخمسة ملايين من البشر ، قذفهم خمس قارات عبر بحار كثيرة ، وقد قدم إليها ، لأن « مهاميز الحروف والخبر والقلم » التى كان يحسها فى دمه كانت أقوى من أن يعاندها ، ولذا فقد جاء إلى « نيويورك » ليكتب فى المجلات العربية كمجلة « الفنون » بغاية تقويم المقاييس الأدبية عند بنى لغته وجلدته ، وتحرير الحرف من التقليد والجمود ، والفكاك من غلال السفساف والترهات ، لكنه لا يلبث أن يقع فى شباك الحرب ، ويدعى إلى الخدمة العسكرية فى ١٩١٨ م فيمثل القوانين أمريكا التى تقضى بتجنيد كل من يقيم بها من الشباب بين سن الواحدة والعشرين والوحدة والثلاثين ، فتصرفه الحرب عن « معركة الحرف » وهى ماتزال فى بدايتها .

(١) سيمون ، المرحلة الثانية ١٩١١ - ١٩٣٢ ، الطبعة الثانية ، بيروت دار صادر

للطباعة والنشر سنة ١٩٦٤ م .

ويسافر إلى فرنسا ، مع الجيش الأمريكي ضمن خليط عجيب من البشر المعد لتيسير آله الحرب ، ولا يعود بعد انتهاء الحرب ، بل يظل أربعة شهور ، إذا أرسلته القيادة الأمريكية هو وثلاثة من رفاقه الجنود بفيلقه ، إلى مدينة رن ، Rennes وكانوا ضمن طلاب جامعيين كثيرين ممن أرسلتهم الحكومة الأمريكية إلى شتى الجامعات الأوروبية ليضوا ماتبقى من السنة الدراسية . ريثما يتم نقلهم إلى أمريكا .

ويعود إلى أمريكا في أواخر يوليو سنة ١٩١٩ ، بعد أن نجا من أهوال الحرب ومخاطرها ، وكانت تلك الفترة . هي أقسى مرحلة في حياته . ثم يستقر به المقام في « نيويورك » ، منذ ذلك العام ، ليعاود الجهاد في سبيل النهضة الأدبية هو ورفاقه الذين تألفت منهم « الرابطة العلمية » في العشرين من نيسان سنة ١٩٢٠ فيكتب المقالات النقدية ، وينظم الأشعار ، وينشرها في مجلتي « الفنون » ، و« السائح » .

ويظل يحمل العلم في أمريكا مدافعا عن القيم الأدبية الجديدة التي نادى بها خائضا لجج الصراع مع نفسه لكي يعتقها من أهوائها ، ولا يجد آخر الأمر مناصها من الإذعان إلى حنينه الدائم إلى العزلة والتأمل إلا في سفوح « صين » ، حيث يتاح له الهدوء والوحدة والتأمل ، فيقفل سنة ١٩٣٢ عائدا إلى لبنان ليستقر في قريته ، منصرفا إلى حياة الفكر ومكتاتبة ، منذ ذلك التاريخ حتى الآن ، وهذه الفترة من حياته هي التي أودعها المرحلة الثالثة^(١) من ترجمته الذاتية ، وقد توقف عند سنة ١٩٥٩ ، وهي السنة التي تنتهي عندها أحدث ترجمته .

وغايته التي حدث به إلى كتابة ترجمته لنفسه يفصح عنها بقوله : « لأنه يريد

(١) سبعون المرحلة الثالثة ١٩٣٢ - ١٩٥٩ ، الطبعة الثانية ، بيروت دار صادر

« طباعة والنشر سنة ١٩٦٦ م .

(٢٠ - الترجمة الذاتية)

أن يسبح بالقارىء ، سياحة قصيرة أو طويلة في الدنيا التى كانت نصيبى من عمرى حتى اليوم ،^(١) فأعطى الناس من حياتى .. أعطيتهم من زاد قلبى وفكرى إذا ما خيل إلى أن فيه زادا صالحا لقلوبهم وأفكارهم ، أما حياتى الخاصة ، فمن أين أرتزق ، وماذا آكل وأشرب وألبس ، وكيف أنام وأقوم وأعمل ، ومن هم أبى وأمى وأخوتى وأخواتى ... أما هذه الأمور كلها وكثير من نوعها ، فما ظننت يوما أن للناس أى نفع فى معرفتها ، لذلك أهملتها الإهمال كله فى كتاباتى إلا فى النادر ... لكن فضول قرائى - وهو فضول مغفول ومشكور - يأبى إلا اكتشاف بمشاركتى فى حياتى الفكرية ، إنهم يريدون أن يعرفوا التربة التى نبتت فيها هذه الأفكار ، والأجواء التى فيها تبلورت ، والأسس التى تقوم عليها . والعقبات التى واجهتها وذللتها ، والتى واجهتها ولم تذللها بعد ، وإلى أى حد تساير حياتى أفكارى ، وإلى أى حد تغايرها ،^(٢) لذلك ، فهو يكتب ترجمته الذاتية ، إلى قرائه الذين استساغوا الكثير مما قدمه إليهم خلال نصف القرن ، من عصارة فكره ، ونتائج قلبه ، فكأنه أحسوه مثلما أحسسته معجوننا بدم الحياة التى هى حياتهم وحياتى ، ونخبوزا بحرارة قلبى الذى هو قلبهم وقلوبى ...^(٣) وقد أصبح من حق قرائه عليه بعد ذلك ، أن يعرفوا المزيد من حياة هذا الكاتب الذى باتوا يثقون به أخا وصديقا ورفيقا ودليلا ، أما قدمت إليهم من قلبى وفكرى فما رفضوا التقدمه بل قبلوها شاكرين؟^(٤)

ومن الدوافع التى حفزت على الإقدام على مغامرة الترجمة النفسية ما يصرح به ، من أنه حين يستعيد ذكريات ما كان من أمره فى دنياه فسيمكون كمن يعيش عمره مرتين ، ويقتفى أن ذلك . سيساعدنى على تصحيح حساباتى مع نفس ، ومع الناس ، ومع الكائنات التى كان لها فى حياتى نصيب ...^(٥) .

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ، ص ٨

(٢) ، (٣) سبعون المرحلة الأولى ص ٩ / ١٠

(٤) ؛ (٥) سبعون المرحلة الأولى ؛ ص ١٢

ومن هذه الدوافع ، د اللذة التي يلاقها الإنسان إذا هو تعرى أمام إخوانه الناس من جميع أسرارته وأوزاره فبات وكأبه البيت من زجاج — كل ما فيه مكشوف للعيان ، إلا ما كان منه أبعد ، أو أعمق ، من متناول أبصار الناس وأفكارهم ، فذلك وحده يبقى له بمثابة قدس أقداسه — لا يدخله أحد غيره . (١)

ومنها التجـ اوب بينه وبين الذين يقرأون إنتاجه الفكري ، وما قيمة ما كتبه ، وما سوف يكتبه إلا في التجاوب الذي يجعل حياته تنعكس في حياتهم وحياتهم في حياته ، وفي التفاعل بينه وبينهم ، ولو لم تكن بينه وبينهم أشياء مشتركة ، لما كان هناك تجاوب أو تفاعل . . . (٢)

وكل هذه حوافز ثانوية ، لأن الحافز الرئيسي الذي تقف عليه ميثوثا في ثنايا سيرته الذاتية ، هو البحث الدائم المتواصل عن ذاته في شعاب الحياة وطرائقها المتعددة ، وصلتها بالكون ، وصلة الكون بها ، والبحث عن غايته من الوجود ، وعن مصير هذا الوجود ؟ وقد ألح بنفسه إلى طرف من هذه الغاية الكبرى التي تلم بها بعد فراغنا من قراءة ترجمته كلها ، حين أشار في تلك المقدمة ، إلى أنه لن يقف المؤرخ حين يعالج تلك الانقلابات والتيارات والأحداث التي شهدتها في العقود الأربعة الأخيرة من سنواته السبعين وقد كانت بحق حقبة عجيبة بما تمخضت عنه من انقلابات في نمط مشقتنا وتفكيرنا ، يستجلى معانيها الغامضة ، ويتبين مدى تأثيرها في مجرى الحياة البشرية في المستقبل القريب والبعيد ، لأن همه من الإنسان لا ينحصر فيما يشيد ويهدم ، أو فيما يخترع ويكتشف أو فيما ينتج ويستهلك ، إلا على قدر ما يساعده ذلك في تحقيق هدفه من وجوده — ذلك الهدف الذي يتجاوز أقصى ما يتعطش إليه الآن من الجمال والمعرفة والحرية والخلود ، (٣) .

(١) سبعون ؛ المرحلة الأولى ؛ ص ١٢

(٢) المرجع نفسه ص ١٣/١٢

(٣) المرجع نفسه ص ١٣/١٤

وبهذا نستدل منه على خيوط من تلك التي توصلنا في النهاية إلى نسج فكره الذي صاغه بعد جهاد عنيف ، وصراع مرير في سبيل الاهتداء إلى اكتشاف ذاته ، ومعرفتها على حقيقتها . ومعركة الذات لديه ، لم تكن أمرا يسيرا ، بل هي غاية شاقة مضنية ، لم يتوصل إليها إلا بعد معاناة ومكابدة ، خاض في سبيلها ضروبا من الصراع ، وتجرع من أجلها طعوماً من الآلام ، حتى وصل آخر الأمر إلى نظرة شاملة إلى الكون تقرم على اعتباره عالما موحداً متجانساً متآلفاً إلى أقصى حدود الوحدة والتجانس والتآلف ، ومن ثم فإن حدود الأوطان في نظره ، تصبح وهما ، ويصبح الوطن نقطة في بحر الإنسانية والإنسانية تصبح نقطة في بحر الكون ، وهو ابن العالم الأوسع ، وليس ابن جرم صغير تدعوه الأرض ، فالأوطان على ما يتصورها هي عالم واحد متآلف متعاون ، ألغيت فيه الحدود والسدود ، ونزعت منه الحروب والمنازعات ، والبشرية فيه كلها مجندة لاستثمار الأرض لصالح الإنسان ، دون ما تحاسد أو تباغض أو تخاصم .

فالغاية الحقيقية التي يهدف إليها من وراء ترجمته الذاتية ، هي - على ما يبدو لنا - تفسير نظريته الكونية ، وشرح فكره الصوفي الذي ينبع من نظريته الكونية الشاملة إلى الحياة والأحياء ، القائمة على فكرة وحدة الوجود ، وهي نظرة انتهى إليها بعد نظواف ضويل في شعاب المعرفة والحياة ، وقد بث تلك الفكرة الكونية في ثنايا ترجمته الذاتية ، وأقام عليها كل تأملاته ونظراته فيما وقع له من أحداث وتقلبات في أطوار حياته المختلفة .

وقد اتخذ من وقائع حياته وتجاربها ، وسيلة إلى التأمل والتفكير ، وأفسح لها في سيرته مجالا يفوق ذلك الذي أناحه لأحداث حياته إذ تغلب عليه فكرة وحدة الوجود ، وما أسرع أن يفرغ من روية إحدى وقائع حياته أو تجاربها ليقف طويلا عند تفسيرها من خلال تلك النظرة ، أو يتشعب به الحديث ، ليستطرد إلى تصوير تأملاته عن نظام الكون والحياة القائم على الوحدة والشمول ، والتجانس والاتساق .

وترجمته الذاتية كلها ، تنبع من هذه الفكرة الكونية وإليها يرجع ما يشيع فيها من أفكار ونظرات وتأملات ، وأحاسيس وانطباعات ، ولذا فهي تتميز بين الترجمات الذاتية في أدبنا العربي الحديث بأنها هي وحدها التي تقوم على فكرة رئيسية بعينها .

كما تتميز بأنها وحدها هي التي توقفنا على حياة درائية ، من خلال تصوير كاتبها لصراعه الدائم مع نفسه ، في سبيل الوصول إلى المعرفة ، تلك المعرفة التي أفضت به آخر الأمر ، إلى تلك النظرة الكونية العامة الشاملة على ما سيدتجلى لنا من خلال هذه الدراسة .

ورغم غلبة التأمل على ترجمته الذاتية ، فإننا نستدل منها على محتوى رائج متكامل لسيرة حياته الشخصية ولجوانب شخصيته في مختلف أطوارها وتقلباتها منذ الطفولة حتى طور الشيخوخة ، في شمول وإحاطة وإتساف ، وفي صدق وصراحة تبلغ مبلغ التعرّى النفسى ، وربما لا نعثر على من يناظره في حرصه على التعرّى والمصارحة من بين المترجمين لذواتهم من كتابنا المحدثين ، مع عناية من جانبه بعنصرى الزمان والمكان والشخصيات وإحساس عميق بالتطور الزمنى . وكل تلك الخصائص ستبدي لنا في الصفحات التالية . وقد صاغها في وحدة فنية متميزة بين ترجمتنا الذاتية الحديثة ، قوامها الجمع بين عناصر من البناء الروائى والمسرحى ، وبين عناصر من أسلوب المقالة التحليلية ، وقد صيغت كلها صياغة أدبية ، فيها قدر كبير من الإحكام والترابط والتسلسل وفيها حرص على إثبات عناصر الترجمة الذاتية الأدبية المثيرة لعوامل المتعة ، على نحو ربما لم يتح لغيرها بما بين أيدينا من الترجمات الذاتية العربية رغم ما يعاب عليها من مأخذ قليلة بما سيتبين لنا أيضا من خلال عرضنا لأسس البناء الفنى لهذه الترجمة الذاتية .

ولعل أول ما يخطر ببالنا أن نقف عنده . هو نظرة «ميخائيل نعيمة» الكونية التي كانت هي الفكرة الأساسية التي تدور عليها كل ترجمته الذاتية في أجزائها الثلاثة الطويلة . وكانت هي عينة الى نظر بها إلى أحداث حياته وتجارب أيامه ، وهي تمثل نقضة تضججه الفكرى التي بلغها بعد معاناة طويلة مضنية في سبيل المعرفة .

وتفسير هذه النظرة الكلية العامة إلى الوجود ، هو أنها لا تنال - فيما يرى - إلا بالتفكير والتأمل في الحياة ، وهما وحدهما اللذان يفضيان إلى « معرفة الأنا » ، ومعرفة « الأنا » على هذا هي معرفة الكون ، من خلال التأمل لظواهر الحياة وبواطنها ، وكانت ثمرة سياحاته هو في ظواهرها وبواطنها « اليقين بأن الحياة وحدة شاملة كل الشمول ، ومنظمة أبدع التنظيم ، وأن ما يصدر عنها لا يصدر ارتجالاً واعتباطاً : بل عن قصد وتصميم ، وأن الإنسان يسعد ويشقى على قدر ما ينسجم بتفكيره وسلوكه مع تلك الوحدة أولاً ينسجم ، وعلى قدر ما يفهم النظام أولاً يفهمه ، فيسأله أو يعانده ، ولو لم يكن في مستطاعه أن يفهم وينسجم فيسعد ، لما كان له الفكر والخيال والوجدان والإدارة ، فهذه القوى الهائلة في كيانه تدفعه دفعا على التفتيش عن نظام الحياة في وحدتها . وعن القصد من ذلك النظام ،^(١) ، فهو على هذا مؤمن بوحدة الوجوه التي اهتدى إليها جبهة من الصوفية ، وجبايرة الروح من المفكرين الذين ينظرون إلى الكون . تلك النظرة الشاملة ، ويتذوقون نشوة المعرفة ، بأنهم والحياة بأسرها ، وحدة لا تتجزأ ، وأن لكل إنسان . . . ولكل ذرة رمل ، ولكل ما يؤلف الكون الأكبر شأنا . . . فما انطلق في الكون صوت الا كان نوطه في ترنيمة الحياة العامة . ولا فكر إلا كان خيطاً في نسيج الفكر الكوني ، ولا شهوة إلا كانت مويجة على سطح أو قياوس الشهوات المشتركة^(٢) - حتى الذين ارتحلوا عن دنيانا . فإنهم لم يموتوا فما هي أشواقهم وأحلامهم ، أفراحهم وأتراحهم ، لعناتهم وبركاتهم لا تزال منبثة في الهواء ،^(٣) ، الذي تنفسه .

فالعالم - على ما يراه - واحد ، وذاته واحدة . وإن تعددت الكائنات

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٥٧

(٢) المرجع نفسه ص ٥٩

(٣) المرجع نفسه ص ٦٠

التي تحتويها ، وتنوعت أشكالها ووظائفها ، فهي منه بمثابة الأعضاء في الجسد الواحد ،^(١) والعوالم التي في داخل الإنسان ، وهذه الكائنات والعوالم التي حوله ، كلها عالم واحد تتلاشى فيه البدايات والنهايات ، وتزول المسافات ، وتعطل جميع المعايير والمقاييس ، ومعنى ذلك ، أن عقيدة «وحدة الوجود» لدى «نعيمية» قد غدت هي الطابع الغالب على تفكيره كله ، فليس العالم الذي هو منه ، فوض وعبثا ، بل إن هذا العالم من حواليه ، والعالم في داخله ، هما عالم منظم أبدع التنظيم في جزئياته وكمياته ، وكل شيء في الكون ، يخضع في تكوينه ونموه وانحلاله لنظام صارم ، وذلك النظام هو العقل الأزلى . الكلى الكامل الشامل ، الذى منه عقلى وعقل كل إنسان ، وغريزة كل نبتة وحشرة وحيوان ، وطبيعة الذرات التى تتألف منها سائر الأجساد . . .^(٢)

و عقلى لا يختلف بشيء عن العقل الأزلى ، الكلى الكامل الشامل ، العامل بغير انقطاع ، إلا كما تختلف البذرة عن الشجرة التى هى منها أو كما يختلف الطفل عن والديه ، والجدول عن البحر . . .^(٣) .

« . . . فالبحر وما توحيه أبعاده وأعماقه . . واليابسة وما فيها وما عليها ، والفضاء الأوسع بشموسه وأفاره ومجراته . . والولادة والموت وما بينهما من نمو وانحلال ، وفرح وترح ، وشوق وقلق - كل هذه ليست سوى الظروف المؤاتية ضمن الزمان والمكان التى أعدها العقل الأكبر للعقل الأصغر ، كما تساعده على التفتح والتعدد والتفهم إلى أن يصبح كليا ، وشاملا ، وكاملا ، وأزليا وأبدياً كالعقل الذى منه انبثق . . .^(٤) »

(١) سيمون ، المرحلة الثانية ، ص ٢٠٦/٢٠٧ .

(٢) سيمون ، المرحلة الثالثة ص ١٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٦ .

وعلى هذا ، فالهدف الأبقى الذى يخلق بالإنسان أن يسعى إليه هو فيهم النظام الكونى وأهدافه ، حتى يهتدى إلى أنه ينظرى بكل دقائق فى كيانه المادى والروحى ، ولن يهتدى الإنسان إلى ينابيع آلامه ، وينابيع خلاصه ، حتى يدرك أن هذه وتلك ، تتفجر منه ، وتجرى فيه وتنتهى إليه فجحيمه فى نفسه ، ونعيمه فى نفسه . . . (١) .

وان أعظم وهم استقر فى نفس الإنسان . ومنه تتفرع كل أوهامه ، هو ، اعتقاده أن له ذاتا منفصلة عن كل ذات ، وحياة مستقلة عن كل حياة ، ولو سأل الإنسان نفسه يوما . . من أنا ، لما تمكن من إقامة حد بينه وبين شيء ، أو ليس يرى الإنسان أنه إذا شرب قطرة من ماء ، فكأنه شرب البحار كلها ؟ لأن السك قطرة فى كل بحر صلة بالقطرة التى يشربها ، وإذا ما أكل ثمرة فكأنه أدخل إلى جوفه الحياة بأسرها ، لأن كل ما فى الحياة قد تعاون فى تكوين تلك الثمرة . . وإذا ما أبصر مذنباً هائماً فى الفضاء . فكأنه أبصر كل ما فى الفضاء ، لأن الفضاء هو كف الله القابضة على كل شيء . . وأقصى ما فيها ملتصق بأدنى ما فيها . وإذا ما صافح إنساناً فكأنه صافح كل إنسان ، من آدم حتى آخر آدمى أطلى على هذه الأرض . لأن كل إنسان يحمل فى نفسه كل الناس ، وهكذا فكيفها انقلب الإنسان ، وجد أنه فى كل شيء . . وأن كل شيء فيه ، وأنه لا يحصره مكان ، ولا يحده زمان ، فإذا كان ، وهو مقيد بحواسه ، يعتذر عليه أو يقيم فاصلاً بين محسوس ومحسوس ، فكيف به لو انطلق من عالم الحس إلى عالم الروح (٢) .

وهو بهذه النظرة الشاملة للكون والحياة ، يلغى الحدود بينه وبين الكائنات بل يلغى الفواصل والحواجز فى الزمان والمكان ، ويسمو بنفسه ، ليخلصها

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٦٠ .

(٢) نفس المرجع ، ص ٦٠ / ٦١ .

من العالم المحسوس سابجاً بها في ملكوت الروح ، ليستمتع بسوانح الإشراف ،
ولحظات الغبطة التي تندمج روحه بالوجود ، وتمزجها بروج الأزل مزجاً
يذهله عن نفسه ، ذهول الصوفي في لحظات الكشف والمشاهدة ، وما هي إلا
دقائق حتى يغيب عنى كل شيء وأراني كالمشاي في نفق مظلم تحت الأرض ،
ففي داخلي أصوات لا تنفك تسألني من أين كل ذلك ؟ وإلى أين ؟ ولماذا ؟
من الله وإلى الله ؟ ... وبغثة ، ألمح بصيصاً من النور ، إنه ضئيل ، ضئيل .
بعيد ، بعيد ، ولكنني أشعر في الحال بانفراج في صدري ، وفي النفق ، وفي
الظلمة ويزداد الانفراج فيغدو شبه غبطة ، وأحس كأن أبواباً كثيرة مغلقة
في داخلي أخذت تتفتح ، ويبدو لي أن الله الذي أقف عنه سيظل على من كل
واحد منها . . . إنني في مثل لمحة الطرف ، سأبصر الله ، سأعرفه ، سأكلّمه ،
ولكن تلك اللبحة ، كانت أعز من أن أفتنصها ، فقد أفلتت مني ، وإذا بي
أعود إلى حيث كنت . . . وأعود وكأنني عائد من رحلة استغرقت أجيالاً ،
وأحسني كالمهبط إلى الأرض ، من علو شاق ، ولكنني في الوقت عينه ،
أحسني أوسع وأكبر مما كنت بكثير ، لقد امتزجت الألياء بي ، وامتزجت
بها ، فلا هي غريبة عنى ، ولا أنا عنها غريب ، بل إني وإياها جسد واحد ،
وروح واحد ، وهذان - الروح والجسد - يمتدان إلى اللانهاية . . . (١) .

فهى نشوة صوفية - على ما يبدو لنا - لا يدري حقيقتها إلا من رشف
من سلاقتها ، وذاق طعمها ، فيدرك آتئذ لذة تلك السكرة وجمال هذا الدهول ،
وهو حين يذهل عن نفسه . لا يعرف أدقيقة طال ذهوله أم ساعة أم دهر ،
بل إن صاحب هذه التجربة الكشفية أو الصوفية - كميخائيل - ليتمنى أن يصير
أمره إلى ذهول لا نهاية له ، ولو أنه ما عاش من حياته تلك اللبحة الخاطفة
الساحرة المسكرة ، لا كتفى بها حياة كاملة . لأنه في خلال تلك اللبحة انسكبت
الغبطة عليه انسكاب أشعة الشمس على كرة من البلور ، حتى ليحسب نفسه ،

كينا شفافا مترعا حرارة وفورا ، فلا أنا من لحم ودم ، ولا أنا سجين زمان
ومكان ، ولا أنا أنا ، فكان الكائنات منظورها وغير منظورها ، قد ذابت في
وذبت فيها ، فالشمس والقمر والنجوم مني وأنا منها ، وهي في أنا فيها ، ومثلها
الأرض بكل ما على سطحها وفي جوفها وجوها من الغرائب والعجائب والكل
ذوب لا يوصف من محبة لا توصف ، والشعور بتلك المحبة لا ينقاد إلى تعريف
أو تحديد ، إنه الغبطة بعينها ، بل هو الغبطة فوق كل غبطة ، غبطة لا يحلق
إليها ففكر ، زلا يطولها خيال ، ولا تعلق بأذيالها أشباح هموم أو شكوك
أو غموم ، (١) .

وهذه الغبطة تجعله ينظر إلى الانسان نظرة ملؤها المحبة والتفاؤل
والطمأنينة ، فيتمنى للناس جميعا أن يجعل الله قلوبهم قلبا واحدا ، وأن يفهم
هذا القلب محبة وسلاما وطمأنينة وغبطة ، ثم أن يذوب ذلك القلب في
العالم ، ويذوب العالم فيه ، فيصبح الكل ذويا من الجمال الذي يغني الزمان
ولا يفنى . (٢)

وبالمحبة وحدها ، يصبح في وسع الانسان ، أن يفهم ما تقوله الطير
والأشجار والأنهار والبحار والصخور والتراب والهوام والأنسام . ويغير
المحبة لن تفهم حرفا واحدا من لغة الأرض وأبنائها ، ولن تكون فيها غير
لاجئ وغريب (٣) .

وحبه إذن ، لا يقتصر على الانسان ، بل هو حب صوفي غامر ، يتسع
على ما يبدو لنا - ليشمل كل ما احتوته الأرض من كائنات وما احتواه .

-
- (١) مذكرات الأرقش لميخائيل نعيمة ، الطبعة الرابعة ، بيروت دار صادر سنة
١٩٦٦ ، ص ١١٤ / ١١٥ .
(٢) سبعون ، الرحلة الثالثة ، ص ٧٦ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢١٩ .

الكون الفسيح من أجرام . فالنجوم والكواكب والأقار ، والبحار والأنهار والجبال ، والطير والحيوان والنبات والجماد ، كلها قد اتسع لها قلبه ففاض عليها بالمحبة الخالصة وانعقدت بينه وبينها جميعا ألفة وصداقة ، حتى ليجرد منها مخلوقات نابضة بالحياة ، ويخاطبها كما لو كانت بشراً عاقلاً .

وكانت ثمرة حبه للأرض التي يحيا عليها . أن خرج منها بكنوز هي أثمن من المعادن الكريمة ، ومن هذه الكنوز ، الحس بالجمال ، والحس للنظام ، والحس بديمومة الحياة الخالقة ، وألحس بأنه من تلك الحياة في تسميم (١) .

وما ذلك إلا لأنه دائم التأمل للطبيعة ، فهي عنده . كتاب سحري ، لا يبرح يقرأه بشوق ونهم وعشق ، وبكل جارحة من جوارحه ، وخلية في جسده . وقطرة من دمه وهي المعلم الذي لا ينفد صبره في تجلية ما احتواه كتابها والذي يهره في الطبيعة هو مقدرتها الخارقة على التوليد والتجديد ، لأن . الخلق في قاموس الطبيعة يعني تجسيد غير المحسوس في المحسوس ، مثلما يعني العودة بالمحسوس إلى غير المحسوس ، فالولادة عندها خلق . والموت خلق كذلك (٢) . ود كل نبتة وكل حشرة وكل طائر وسمكة وبهيمة ، تحيا لغيرها إذ هي تحيا لذاتها ، فكأن الحياة لم تخلق الفرد إلا ليكون دعامة للمجموع (٣) . ود في تصميم الأشياء والأحياء من حيث كثرتها ، ومن حيث أجناسها وأشكالها وألوانها وطبائعها ، لعجائب يقف العقل والفكر أمامها حائرين مشدوهين ، ولكن العجيبة الكبرى هي الغريزة التي تمكن الأحياء .

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٢١٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٢٦ .

(٣) » » » ١٢٨ .

من البقاء فترة من الزمن .. فبالغريزة تعرف العصفورة أبناء جنسها وتميز الذكور من الإناث .. والغريزة هي التي تقود الطيور القواطع عبر القارات والمحيطات والتي ترد النحلة إلى قريتها ، والنحلة إلى خليتها ، (١) .

وهو لذلك ، لا يتذوق الجمال والمحبة والحنان ، إلا في الطبيعة ، ولا يدرك معنى الخلود إلا في خلود الحياة التي هي وحدها القوة المولدة في الطبيعة ، وهي عظيمة بما يتجلى فيها من الحياة ، لكن أعظم منها . هو الإنسان الطامح إلى الانفكاك من جميع القيود والحدود والسدود . وإلى فهم الحياة مجردة من أكسيتها ، وإلى الاتحاد بها ... إنه يحلم بأن يصبح روحاً صافياً كما هي الحياة التي في داخله ، روح صاف لا يحصره زمان ولا يحده مكان (٢) .

وهذا الإنسان الطامح إلى الانفكاك من القيود ، وإلى فهم الحياة ، هو من خلال نظراته الروحية وفكره الكوني - بذار إلهي دينمر ويتطور نحو الكمال الرباني (٣) وحياته على الأرض ليست سوى غفلة يكتنفها ضباب الموت وأن أجمل ما فيها حلم يخترق ضباب الموت إلى يقظة الحياة المثلى ، ويرفع الإنسان إلى ما فوق الخير والشر - إلى الله . وأن الذين يظفرون بمثل هذا الحلم طيلة غفلتهم الأرضية ، يستيقظون على غبطة المعرفة الكاملة والحرية لاتحد . أما الذين يتذوقون حلاوة ذلك الحلم ، ثم يعودون فيفسدونها بمرارة أحلام أخرى فأولئك يظلون معذبين ريثما يتخلصون من المرارة ، والمرارة هذه تتولد من كل شهرة ، وكل مطمع ، وكل رغبة لها بداية ونهاية (٤) .

(١) سبعون المرحلة الثالثة ص ١٣١ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٣٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٦١

(٤) المرجع السابق ص ١٠٧

وهذا الإنسان إذن لا يغشاه الموت ، فن مات ودفن ، كأنه لم يميت ولم يدفن إذ ، كيف يموت ويدفن من تجملت فيه الحياة ولو لمحة من الزمن إلا إذا ماتت الحياة ودفن الزمن ؟ ، (١) فالحياة بالروح وحده ، هى السكال ، وهى الخلود ، وحين يحيا الإنسان حياة روحية ، بعد بلوغه تلك المعرفة الروحية ، يكتمل ويخلد ، فلا يدنو منه الموت ، لأنه يستمد نوره من نور الله سبحانه الذى منه كل نور والذى لا تغشاه ظلمة قط ، (٢) ولا يخبو له بته ضياء .

وهذا الإنسان البذار الإلهى الذى يتطور نحو السكال الربانى ، يثور فى هذه الفترة التى نحيهاها ، على ما فى طريقة من قيود وسدود ، فيتقدم فى الفنون والعلوم وفى تعزيز الاختراعات والمدنيات من جانب . لكنه من جانب آخر لا يبرح يحارب أخاه الإنسان . فيريق دمه ، ويمزق أوصاله ، وما أعجب لإنسان هذه المدنية الحديثة الذى يقوض بعلومه وفنونه ما بناه ، ليعود فيصنع له من أنقاضه قيودا جديدة وما كان أحرأه ألا يحارب أخاه ، الإنسان الذى هو عون له فى جهاده نحو السكال ، بل يحارب كل ما فى نفسه من غرائز تنحرف به عن طريق السكال ، (٣) ومن ثم فما أشد إفلاس المدنية الغربية ، المدنية الآلات والأزمات وما أعظم حيوية الرسالة الروحية التى حملها الشرق إلى العالم بلسان معلميه وأصفياؤه (٤) لأن المدنية الحديثة ، قد جعلت أبناء اليوم يتجرعون كؤوسا فى أعماقها ، ثملات كثيفة من الحقد والبغض والشك والحذر والنفاق ، وعلى وجهها ، حجب من الطمع والجشع والتهتك والتهالك على المملذات الحبل بالآوجاع ، (٥) وإن ينجى الإنسانية من شرور تلك المدنية ، سوى

(١) سبعون المرحلة الثالثة ص ١٥٨

(٢) مذكرات الأرقش ص ٤٢

(٣) سبعون المرحلة الثالثة ص ١٦٢

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٢

(٥) المرجع نفسه ، ص ٢٢٠

صوت يوقظ الضمير الإنسانى ، ويبعث فيه الوعى على حقيقة كيانه ، وعلى الهدف من وجوده .. وذلك الصوت سينطلق من الشرق ،^(١) .

ولعله قد تجلت لنا بما سلف ، هذه النظرة الكونية الصوفية إلى الحياة والكون ، ولعله قد تجلت لنا كذلك ، تلك النظرة العالمية التى لا يصدر فيها عن فكر طائفى ، أو قوى بل هو يفكر على مستوى إنسانى عام ، ويكتب لكل الناس ، دون تفرقة بين أبناء جنس وجنس ، أو بين أبناء دين ودين ، وبهذه النظرة الكونية الصوفية ، يقف متميزا بين كتاب التراجم الذاتية العيسية الحديثة وهو لا يتميز بهذه الميزة وحدها ، بل هو وحده من بينهم جميعاً من يظهر إيمانه العميق بالخوارق والإلهام الروحى والمصادفات والأحلام ، وهو إيمان ينبع من تلك النظرة الكونية الروحية ذاتها .

ومن إيمانه بالخوارق ، ما يحكيه عما حدث له من أمور تخرج عن طبيعة الحياة الواقعية ، وتعد خارقة للمألوف ما اعتدناه وهى فى نظره ، ليست خوارق أو عجائب ، لأنه مؤمن أنها كلها شاهد على أن د فى الإنسان قوى هائلة خفية لم يحلم بها العالم بعد ، ولا الفلسفة ،^(٢) ، لأننا نحيا بحواسنا وحدها ، وحياتنا هذه هى حياة د أقرب إلى الوهم منها إلى الحقيقة ، إلا إذا نحن أسعفنا الحواس بقوى فوق الحواس ، وكان لهذه القوى أن تبلغ بنا المطلق والكل^(٣) ، وإلا إذا نحن خرجنا من عالم النسبة والجزئيات الذى نعيش فيه أبداً ، لأنه مادمننا نعيش فى ذلك العالم ، فليس فى وسعنا أن نجزم بأن د هذا الأمر حقيقة وذلك د وهم ، أو أن هذه القضية قضية علمية لا شك فى صحتها ، وتلك د خرافة ، أو أو د أسطورة .. فى المحسوسات ووراء المحسوسات ، ظاهرات يتعذر

(١) سبعون المرحلة الثالثة ، ص ٢٢١

(٢) المرجع نفسه ص ١٧٦

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٩

على العلم درسها في مختبراته . . . (١) .

ومن الخوارق ، ما يصرح به عن نفسه ، من أنه سمع صوتا من مسافة خمسة كيلو مترات ، ولم يكن صوتا بالمعنى المألوف ، بل كان صرخه أطلقها «سوزان» ، زوج أخيه «نسيب» ، التي كانت مع العائلة في «الشخروب» ، وكان هو في «تسكيننا» ، وكان الوقت نحو الفجر ، وأنا لا أزال مستغرقا في سبات عميق ، وإذا بي أسمع بيته صوتا يشاديني «ميشال» ، فاستيقظ من نومي ، وأنقض من سريري . وأسير لتوى إلى الباب فأفتحه ، فالصوت الذي سمعته كان صوت «سوزان» ، (٢) ، لكنه بعد أن بحث عنها . ونادها لم يقف لها على أثر . وحين روى لها ما كان من أمره في فجر ذلك اليوم ، قالت له : «ذكرتني بحلم حلمته أنا عند الفجر» ، وكنت قد نسيته فقد وجدتي في خطر مد لهم لا أذكر تفاصيله . وأذكر أنني استنجدتك فصحت بأعلى صوتي «ميشال» ، ولكن الصوت لم يخرج من فمي ، (٣) .

وهو يعقل ذلك . بأن العلم قد استطاع أن يستنبط جهاز «الراديو» ، الذي يسمعنا أصواتا تأتي من مسافات بعيدة ، واستطاع أن يستنبط «التليفزيون» ، الذي ينقل الأصوات والصور . لكنهم كثيرون أولئك الذين سمعوا أصواتا من مسافات لا تبلغها الأذن : ورأوا صوراً من مسافات أبعد من مجال العين منهم «سويد نبرغ» ، الذي أبصر وهو جالس في أحد بيوت «لندن» ، حريقاً اندلع في عاصمة «بلاده» - «ستوكهولم» - . و«أوج» يصور للحضور مشاهد ذلك الحريق ، (٤) ، وكذلك «وليم بلايك» ، أبصر ، هو جالس في بيته . أحد أصدقائه عائداً إلى بيته بعد انصرابه منه بنصف ساعة . إذ أن «بلايك» ، كان في حديث

(١) و(٢) سبعون الرحلة الثالثة ، ص ١٦٩ .

(٣) المرجع نفسه . ص ١٧٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٧١/١٧٠

مع ضيوفه ، و توقف بغتة عن الحديث ، ليقول إن الضيف الذى انصرف عائد ، فعليه أن يهبط إلى الدور السفلى ليفتح له الباب ، وكان كما قال . . . (١) . وهناك أناس يحسون الأحداث قبل وقوعها أو لحظة وقوعها وهم على بعد أميال منها ، وهناك من تتراعى لهم أشباح الموتى ، وأشباح الأحياء البعيدين عنهم لا فى الليل ، ولا فى الحلم . بل فى النهار وفى اليقظة (٢) . وهناك من يأتون بالمعجزات ، ويكشفون المخبات ، فى حالة التنويم المغناطيسى ، أو الانفعال النفسانى الشديد أو الجنون ، . وهناك من يمشون فى نومهم ، وتصدر عنهم حركات وأعمال يعجزون عنها وهم فى حالة اليقظة (٣) .

وهو يتساءل ، بأى المقاييس يحق لنا أن نقيس مقدرة هؤلاء جميعاً ؟ ، « أنقيسها بمقدرتهم وهم فى حالة الوعي التام ؟ أم بمقدرتهم وهم فى حالة اللاوعي ولماذا يكون اللاوعي ؟ والذى تأتية من الحركات والأعمال عن وعى وتصميم ، يكاد يكون تافها بالنسبة إلى الذى تأتية عن لا وعى . فلا أجفاننا ترف ، ولا عضلاتنا تتمدد وتقلص ، ولا شعورنا وأظافرنا تنمو ، ولا قلوبنا تنبض ، ولا أى من جوارحنا يعمل عمله بإرادتنا الواعية . بل بإرادة الجسد التى نحسها ولا نعيها ، فأى الحياتين هى الحياة الحقيقية ، - حياتنا الواعية ، أم حياتنا اللاواعية ؟ » (٤) .

من أجل ذلك ، كان شديد الإيمان بالخوارق ، كما كان شديد الإيمان بالأحلام ، وهى ليست عنده بذلك المفهوم الذى يراه « فرويد » ، عالم النفس التحليلي ، حين يفسرها بإرجاعها إلى الغريزة الجنسية ، بل إن الأحلام لدى « ميخائيل نعيمة » ، هى ضرب من ضروب المعرفة ، ولون من ألوان الإلهام :

(١) سيمون المرحلة الثالثة ، ص ١٧١

(٢) المرجع نفسه ص ١٧١ / ١٧٢

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٧٢

(٤) المرجع نفسه ، صفحة ١٧٢ / ١٧٣ .

وهو يشبه في هذا الاتجاه ، « ابن عربي ، وبعض المتصوفة المسلمين ، الذين كانوا يرون الأحلام ، ضرباً من ضروب المعرفة والإلهام (١) .

وهو لا ينظر إلى « الأحلام ، نظرة العلم إليها ، لأن هذا العلم قد استطاع أن يصل إلى الكواكب والمجرات ، لكنه لم يستطع حتى اليوم ، أن يعرف حقيقة الأحلام ، وحقيقة الوعي واللاوعي ، وحقيقة الجنون ، وحقيقة تفاعل الأفكار والمشاعر عبر الزمان والمكان ، ولم يستطع كذلك أن يعرف حقيقة الوعي ، رغم أنه استطاع أن يصل إلى القمر ، والعلم بعجزه هذا ، لا يصح له أن يقطع فيما هو صحيح وباطل ، وحقيقة وهم ، ومعرفة وخرافة لأن الأحلام حقيقة ، إذ هي بعض من النوم ، والنوم بعض من حياتنا فكيف تهمل ذلك البعض الذي لا نعيه من حياتنا ، ونهمل البعض الذي نعيه ، ثم ندعى أن ما نعيه هو وحدة « حقيقة ، حياتنا ؟ ولولا الذي لانعيه ، لما كان الذي نعيه ، (٢) .

ومن الأحلام التي يرونها عن نفسه ، أحلام تمثل شوقه الدائم إلى تعرف حقيقة ما يجمل ، منذ صباه ، الباكر وقد رأى حلماً وهو بين السادسة والسابعة من عمره ، حين كان تلميذاً بمدرسة قريته « بسكمتا » وكان قد نام دون أن يحفظ صلاة « أبانا ، بالفرنسية ، وكان أن حلمت تلك الليلة أني في الصف ، وأن المعلم أخذ يدعو رفاقي واحداً واحداً لتلاوة تلك الصلاة ، فلم ينجح ولا واحد وعندما جاء دوري نهضت فتلوها بدون هفوة وكان في الصباح مثلما حلمت في الليل بالتمام (٣) كذلك يحكي حلماً عن تلك الفترة عيناها ، فقد منه سكين كان

(١) أنظر الباب الثالث ، من رسالة الماجستير التي أعدها صاحب هذه الدراسة عن الترجمة الذاتية وهي مخطوطة .

(٢) سيمون المرحلة الثالثة ، صفحة ١٧٣ .

(٣) نفس المرجع ، المرحلة الأولى ، صفحة ٨٢ .

مزهوا به ، فرأى فى المنام مكانه ، وفى الصباح ذهب إلى ذلك المكان فوجد
سكينة حيث أبصره ، فى المنام ، (١) .

ويرى قبيل مغادرته نيويورك إلى لبنان ، حيث استقر ، أحلاما غنية
بالتلميح والإشارة إلى أنه قد أصبح على عتبة انقلاب خطير فى حياته ، إذ
رأى نفسه وحده على قمة هضبة مكسوة بالأعشاب ، تشرف على نهر واسع
ومن ورائه كانت تأتية أمواج من الموسيقى العذبة التى لم تسمع مثلها إذن حتى
قال فى نفسه إنها تعزفها د جوقة ملائكية ، وأسكرته تلك الطبيعة الساحرة ،
حتى ما بقى يدرى أفى السماء هو أم على الأرض ، (٢) ، ورأى حلما آخر يشير إلى
أنه سيلقى عصا الترحال فى أحضان الطبيعة فى قريته التى تربض فى سفح جبل
د صفين ، وقد كان يتوق طوال اغترابه عن وطنه . إلى ذلك العالم الذى ما برح
يمفو إليه يروحه ، يروحه بعد أن أدركته التذعة من المدنية الغربية ، فقد أبصر
نفسه مستلقيا على سريريه ، وأمامه شجره د جذعها من المرجان وأغصانها من
الياقوت ، وأوراقها من الزمرد ، وعلى غصنها عصفوران تغنيان أغنية
واحدة هى : Dios, Dios, Dios

وقد بهرته صورة هاتين العصفورتين ، كما بهرته تلك الأغنية ، وأسكرته
نغماتها الحلوة ، التى ما زالت أصداء كلماتها الثلاث ، تترددان فى نفسه
منذ ثمان وعشرين سنة وقد قيل له أن كلمة Dios معناها د الله ،
بالأسبانية (٣) .

-
- (١) سبعون ؛ المرحلة الاولى ، صفحة ٨٢/ ٨٤ [ويرى حلما حين كان فى روسيا ،
إذ رأى الفتاة «ماروسيا» التى كانت تحبه إذ ذاك ، وهى تملوكة جبل ، وهو الحلم الذى
رواه بلسان مرداد فى كتاب «مرداد» ج ١ / ٢٣٨] .
(٢) نفس المرجع ، المرحلة الثانية ، صفحة ٣٠٣ / ٣٠٤ .
(٣) نفس المرجع ، المرحلة الثانية ، صفحة ٣٠٤ .

ومن هذه الأحلام ما يحكيه من أنه اهتدى إلى معرفة اليوم الذى ولد فيه ، وكان قد اهتدى إلى الشهر ، وكذلك العام . وذلك حين وقع بعد رجوعه من أمريكا على كتاب مهمل قديم فى بيته . بين ما تركه والده ، لكن لم يهتد إلى اليوم إلا فى الحلم . « فقد أفقت ذات صباح ، منذ سنوات ، وليس فى ذهنى من جميع الأحلام التى حلتهما تلك الليلة إلى صورة رقم وشهر بالإنكليزية 17 October » وألح على شعور قوى بأن ما رأيته هو تاريخ مولدى ، (١) .

كذلك يروى من الأحلام ما تحقق بحذايره فى الواقع بعد فترة ، وهو لون من ألوان التنبؤ بالغيب ، من ذلك ما رآه عن موسوليني « الزعيم الإيطالى » ، فى حلم كان فى صباح الواحد والثلاثين من كانون الأول - ديسمبر سنة ١٩٤٢ ، إذ أبصر ما ينبئ عن هزيمته واننصار الروس « وذلك ما حصل فى الواقع بعد ثلاث سنوات » (٢) وما ذلك إلا لأن ما يبصره ويسمعه من وقائع وأحداث ، لم تحصل ولكنها ستحصل بعد حين ولم يكن ليبصرها ويسمعا لولا « أنها كائنة قبل أن تكون - أى قبل أن تبلغ وعيه فى اللحظة التى ندعوها « الحاضر » ، وهل أن شيئاً مما جرى وسيجرى فى الزمان إلا هو حاضر أبداً فى الآن ؟

« .. تلك أسئلة يليق بالعلم أن يطرحها على ذاته من حين إلى حين . فلا يهرب منها لأنها لا تنقاد إلى الامتحان بأنايتى الكيمياء ، وأجهزة الفيزياء ، فالإنسان أكثر بكثير من عناصر كيميائية وفيزيائية ، وأكثر بكثير مما يبدو منه لينه ... » (٣) فما يدعو له إذن من خوارق وعجائب فى حياة الإنسان ليست إلا الدليل القوى ، على أن فيه قوى هائلة مستورة ، ما زالت بعد بمبعدة عن أن يتناولها كل من العلم أو الفلسفة ، على ما سلف القول .

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ، صفحه ١٠٦ ، ١٠٧

(٢) نفس المرجع ، المرحلة الثالثة ، صفحه ١٧٤ ، ١٧٥

(٣) المرجع نفسه ، صفحه ١٧٥ / ١٧٦

أما المصادفات ، فهو يكثر من إثباتها في ثنايا ترجمته الذاتية والمصادفات - على ما يرى - هي القدر ، أو اليد الخفية ، والتي تبدو أماننا مصادفات تحدث لنا في حياتنا ، ليست في الحقيقة كذلك على الإطلاق ، بل هي « اليد الخفية » التي قادته من قبل ، وستبقى نقوده ، « فالظواهرات المحيرة في حياتنا وحياة الطبيعة ، والتي لا نستطيع فهمها وتعليلها ، لاكثر من تحصى ، « سواء أكانت من النوع الذي أشار إليه ، وكان له أثره في حياته ، أم من نوع الأحلام والرؤى والحدس ، والإلهام ، وجهلنا لمصادرها « ليس مسوغا كافيا لإنكارها (١) .

وكلمة « مصادفة » من الكلمات الخدعة التي يلجأ إليها الناس ، عندما تعترهم الحيرة ، « فليس في الحياة من مصادفات على الإطلاق ، بل كل ما يحدث فيها ، إنما يخضع لنظام السبب والنتيجة الذي لا تفلت منه ذرة رمل . » (٢) فالمصادفة هي القدر الذي يرسم حياتنا ، وهي النظام الذي يسيرنا السكون ، ونحن لم نخلق عبثا ، ولم نولد كما يتوهم بعض الواهمين ، « ونحن كالورقة البيضاء لم يخط عليها شيء ، بل نولد بيننا وبين الكثير من الناس والأمكنه والمخلوقات ، روابط خفية لانحسها حتى الدقيقة التي تطفو فيها من اللاوعي إلى الوعي فهي ليست مصادفات بل تسكلمة لعلاقات غابت عن وعينا . . . (٣) .

ويتخذ كثيرا من الأمثلة من سيرة حياته الذاتية ، وما حدث لشخصيه من وقائع وتقلبات ونقاط تحول وتطوّر ، لم يكن له فيها أدنى دخل ، بل هي من ترتيب المصادفة ، أو « اليد الخفية » أو « الاقدار » التي أسهمت في تكوين شخصيته . . . أراي كلما تأملت النوائم في حياتي ، تملكني الشعور بأنها كانت موقعا أحكم التوقيع في الزمان والمكان ، لتأتى بالنتيجة التي هي « أنا » كما أعرفها

(١) سيمون ، المرحلة الثالثة ، ص ١٤٤ .

(٢) نفس المرجع ، المرحلة الثانية ، ص ٣١٤ .

(٣) نفس المرجع ، المرحلة الثالثة ، ص ٩٦ .

الآن ، وهذا الشعور يبدو من القوة بحيث لا يبقى أى فارق بينه وبين اليقين ، بل أنه اليقين الذى لا يفوقه يقين . فالرجل الذى لمنى يوم وقعت عن سطح المدرسة (٥) . والمعلم الذى اختارنى للدرس فى الناصرة ٥٥ والناس الذين سعوا بفتح المدرسة الروسية فى بسكمتا ، وهذا الرجل من حيفا ** وغيرهم . . من الذى سخرهم لخدمتى ؟ ومن الذى يسخرنى لخدمة سواى ؟ أما من يد خفية تفعل ذاك عن غير علم منى ومنهم ؟ ألا نصيب لى ولهم فيما تفعله تلك اليد؟.. (١)

وكل هؤلاء قد سخرهم القدر ليكونوا عوناً له ، رغم ما يبدو من أن ذلك قد حدث مصافاة دون ما نظام ، لكن الحقيقة أن يد القدر قد أحكمت ترتيب كل شىء فهى تسخر هذا خادماً لذلك ، وتجعل من شدة البعض رضاء للبعض الآخر ، وتأتى بأحداث تميز تلك التى رتبناها لأنفسنا ، ونحن نريد ، وليس لنا أن نجزم بأننا بالغون حتماً ما نريد ، ولا أن الذى نريده ، هو الأصلح لنا والأففع . . ولا بد للمرء أن يتكيف بالأحداث المباغتة التى تخضعها لسلطانها وإرادتها ، ولا تخضع لما أرادته هو أو ما اعتزمه ، ومن ثم فإن الإنسان لا يملك حرية كاملة فيما يفعل فالحرية هى د حرية التكيف لا التكيف ، وهى

* يعنى به الرجل الذى حمله إلى أقرب بيت من مدرسته حين سقط وهو فى نحو السابعة من فوق سطحها ، بلا حراك ، وفى غيبوبة ، وأرسل فى طلب والدته بعد أن تفقده ، فلم يجد به جرحاً أو كسراً . (سبعون المرحلة الأولى ص ٥٨/٥٧) .

** وهو رجل وجده حين كان صبياً حائراً فى ميناء « حيفا » الذى رست فيه السفينة التى أقلته من بيروت ، فى طريقه إلى المدرسة الروسية بالناصرة وكانت المرة الأولى التى يقترب فيها بعيداً عن أهله ، فانقذه ذلك الرجل من حمالى الميناء الجشعين وصحبه إلى منزله فأكرم وفادته دون أن يعرفه ، ثم دله على العربّة الذاهبة إلى الناصرة . (سبعون المرحلة الأولى ، ص ١١٢ / ١١٣) .

(١) سبعون المرحلة الأولى ص ١١٤ .

« حرية الأمثال لا الاختيار ، . . . وذلك هو الاستنتاج الذى فرضته
- وفرضه - عليه - تأملاته وأحداث حياته (١) .

فما أكثر ما اختط لنفسه من سبيل ، وغيرة « اليد الخفية » مسيرته فى تلك
السبل ، وسيرته كما أوذت هى ، لا كما أراد ، هو فقد أراد أن يتزوج من « فارياء »
الفتاه الروسية التى أحبهته وهو فى السمنار بروسيا ، فصدته إرادته ، وأراد أن
أن يكمل دراسته بجامعة السوربون بعد أن نال إجازة « السمنار الروحى » ،
من روسيا ، ولكن القدر شاء أن يكملها فى جامعة « واشنطن » ، وأراد أن
يعود إلى بلاده « لبنان » ، فور تخرجه من جامعة « واشنطن » فى عام ١٩١٦ م ،
لكن الحرب العالمية الأولى أبغته بعيدا عن بلاده حتى عام ١٩٣٢ م (٢)

وهو الذى آلمته بشاعة الحرب ، وكتب العديد من المقالات والكتب ،
منددا بتلك البشاعة ، مثيرا النقمة على دعايتها ، ولكن « اليد الخفية » تسخر تلك
الحرب ، لتفتح له منها منافذ للرزق لم تكن فى حسبانها ، ومنها الإذاعة والصحف
والمعاهد الثقافية والأندية الأدبية ، ولولا الحرب العالمية الثانية لما كان لى بيت
أسكنه واستقبل فيه ضيوف وزوارى . . . ، فأى يد تلك التى تجعل من كل
ما فى الأرض والسماء ، ذلك المزيج المدهش الذى يتعذر عليك فيه أن تفصل
ما بين الحياة والموت ، والخير والشر ، والنعمة والنقمة ، والماضى والحاضر
والآتى ؟ إنها ليد ليس يكيفيك منها أن تبصر الأشياء التى تكونها فتبرع
فى تكوينها ، ولكنه يترتب عليك أن تفهم قصدها من تكوين تلك
الأشياء . . . (٣) ؟

« اليد الخفية » أو المصادفة « قد تأتى بما يعده إشارة من الغيب يبعث فى
نفسه الطمأنينة » ، فقد حدث فى الحرب العالمية الأولى ، خلال فترة تجنيده

(١) سيمون ، المرحلة الثانية ، صفحة ٣٧ .

(٢) نفسه

(٣) سيمون المرحلة الثالثة صفحة ١٥٠ / ١٥٣

بالجيش الأمريكى ، أنه كان هو فى قرية فرنسية ، وحدثت مصادفة غريبة ، إذا وقعت يده على حقيقة حين الذى يده لياخذ حقيقته من بين حقيقة من بين خقائب الجنود المقدسة فى كومة واحدة كبيرة ، وكانت الأوامر التى صدرت إلى كل جندى ، أن يتناول الحقيقة التى تقع عليها يده ، حتى يستطيع الجنود أن ينقلوا الخقائب كلها فى فترة قصيرة . وقد اتفق أن خطر له أنه أن هو مد يده ، وكانت الحقيقة التى سيرفعا بيده ، حقيقته ، كذلك سيكون علامة له . على أنه سينجو من أخطار الحرب ، والقدر كان ماخطر له . إذ وعت يده مصادفة على حقيقته بعينها واعتبر ذلك ، علامة له ، بأنه لن يصاب بأذى فى الحرب ، وكان له بمثابة « تطمين من الغيب » (١) .

وإذا كان إيمانه بتلك المصادفات والخوارق والأحلام ، ينبع من تلك الفكرة الكونية الشاملة ، فإنه من هذه الفكرة ذاتها ، ينبع الكثير من كتاباته وقصصه . وبخاصة بعد عودته من المهجر إلى لبنان سنة ١٩٣٢ م وذلك لأن هذه الفكرة الكونية التى أوصلته إليها سياحاته الطويلة البعيدة فى ظواهر الحياة ومواطنها ، قد غدت طابعا يغلب على شخصيته الفكرية ، ولم تصغ خيوطها الصياغة الأخيرة النهائية التى تشكل النسيج المتكامل لها ، إلا بعد أن عاد إلى قريته « بسكمتا » بلبنان ليحيا حياة الفكر الصافي ، منصرفا إلى العزلة والتأمل والنسك وإلى كتابة القصص والمقالات ، التى تصور فكره هذا من ثم كانت كتاباته وقصصه الطويلة التى كتبها بعد عودته من المهجر ، معبرة عن فكره الكونى ونظره الفلسفى ، وسبحاته الصوفية ، وأصدق شاهد على ذلك هو قصصه « مذكرات الأرقش » ، « ولقاء » ، « ومرداد » ، التى هى روايات أقرب إلى الترجمة الذاتية الروائية ، إذا تجاوزنا عن بعض الشروط اللازمة لهذا القلب الفتى ، إذا استوحى حياته الفكرية والتأملية والشعورية فى هذه الروايات ، وزاوج فيها بين الحقيقة وعناصر متخيلة .

ومذكرات الأرقش (١) بدأ كتابتها في نيويورك في أواخر عام ١٩١٧ م وهو يصور فيها خيوطا من فكره قيل أن يكتمل إذا ذاك ، في صورة نسيج متكامل ، وتوقف عن متابعة كتابتها ، عندما ألحق بالجيش الأمريكي في عام ١٩١٨ ليعود فيكملها وينشرها عام ١٩٤٩ (٢) وشخصيته د الأرقش ، الصامت المفكر الباحث أبدا في شوق وتلهف عن المعرفة ، تشبه شخصية د ميخائيل نعيمة ، في شبابه ، وهو نفسه يصرح بأن شخصية د الأرقش ، التي كانت تتحسس طريقها في ظلمات الحياة تبحث عن الصباح ، هي نفسها شخصيته هو حين كان في أواخر العقد الثالث من عمره ، إذ أفضى فيها بأصداء خافته لأشواق روحه العامر بالرؤى ، الباحث عن الهدى ، . . كنت أمشي على غير هدى وإلى غير ماهدف . . . وإذا بقيضة من الأشعة المؤنسة تخترق الضباب ، وتكشع العتمة من أمام عيني وقد حى ، فأبصر شبحاً يسير نحوى بخطى وثيدة ، وفي يده مصباح ، وكنت أنت ذلك الشبح يا أرقش . . وشعرت في الحال كأنك منى وأنا منك . . فقد كنت مثلى تفتش في ذلك الليل عن الصباح . . . (٣) .

لكنه ، رغم تصويره مرحله شوقه إلى المعرفة في تلك القصة . خاصة في القسم الأول منها ، فإنه قد أودع فيها كثيرا من نظراته الفاسقيه وتأملاته الروحية التي اكتملت له خلال فترة انقطاعه عن إتمامها ، وهي تمثل في قسم كبير منها جانباً من فكرة الكوفي ، إذا يطور بشخصية الأرقش ، ليترجم بلسانه ، ما ازدحم في خاطره من أفكار عن وحدة الإنسان والذات الإلهيه ، وانشغال الناس عن تأمل تلك الوحدة منصرفين إلى أمور المعيشة التافهة .

(١) نشر هذه القصة باللغة الإنجليزية تحت عنوان :

Memoirs ob a magr aut Soul

(٢) سبعون ، المرحلة الثانية ، صفحة ٧٤ ، ٧٥

(٣) مذكرات الأرقش ، صفحة ١٣٦ / ١٣٧

أما قصة «لقاء» فهو يصور فيها الحب من وجهة نظره الصوفية فالحب أخرى أن يجعل الإنسان الذى يعشق الجمال، وتهفو نفسه إلى السكّال مجردا من نزوات الدم نقيا من شوائب الجسد، لذلك يقيم فكرتها، على تصوير إنسان يتعشق السكّال، ويسعى إلى تجميل نفسه، وتصفيتها من أدرانها، متخذاً من الموسيقى وسيلة لذلك، ولا يتم «اللقاء» بين البطل «لياناردو» الموسيقى، وبين حبيبته «بهاء» إلا بعد أن يظهر نفسه من شهواته الجسدية (١).

ولكن الذى يمثل القمة في تفكيره الفلسفى، على ما يصرح بنفسه، هو كتاب «مرداد» (٢) فقد فيه بسطا وافيا، فكرته عن وحدة الوجود التى باتت تنبع منها كل أفكاره، وتتفرع منها، وقد كتبه أول الأمر باللغة الإنجليزية، وهو فى العقد السادس من عمره، ثم ترجمه إلى العربية فيما بعد. وفيه أطرح التعليل والتحليل، لما يؤيدان إليه من جفاف، وآثر عليهما طلاقة الخيال الشعري، وجاذبية القصة التى تستطيع أن تصور غير المؤلف وغير الواقعى، وكأنه مألوف وواقعى... (٣).

وقد احتذى فيه «جبران» فى قصته التى أسماها «النسي»، كما تأثر فيه بأسفار التوراة الشعرية. وبالأناجيل الأربعة، وتأثر بطرف من فلسفه «نتيشه»، تأثرا يبدو فى إلحاحه على تكرار الأزمنة هكذا علمت نوحا، وهكذا أعلمكم (٤) و «نوح» عليه السلام «هو الذى اتخذ الكاتب ليكون ترجمان أفكاره ونقل ما كان من أمره مع زوجته وأولاده خلال الأيام المروعة التى أمضوها على ظهر الفلك، وجعل عن أفراد أسرة

(١) سيمون، المرحلة الثالثة، صفحة ١٩٧ / ١٩٨

(٢) المرجع نفسه، ٢٠٣ / ١٩٩

(٣) المرجع نفسه صفحة ١٩٩

(٤) النثر المهجى، كتاب الرابطة العلمية، الجزء الثانى، لعبد الكريم

الأشتر صفحة ١١٩

« نوح » نماذج تمثل شتى النزعات البشرية ، من كفر وإيمان ومن شهوة وظهارة كما جعل من « مرداد » . وهو اسم ملك من الملائكة - مثالا لصفاء الروح ، ونفاذ البصيرة ، وانطلاق الذات من عقال المادة ، لتصبح ذاتاً قادرة على الإتيان بما هو خارق لما هو مألوف من العادات والأحداث .

وقد استوحى الطبيعة التي حواليه في خلق بعض الأسماء التي جاءت في كتاب « مرداد » ، جبال « الآس واللبنان » في الكتاب ، هي جبال لبنان ، وقمة المذبح « هي قمة جبل حنين » ومنحدر الصوان ، هو المنحدر الشهير في وجه جبنتين الغربي ، وشمادم المتحجر ، هي الصخرة التي لها شكل رأس بشري في « الشخروب » ، ووكر النمر ، هو صخرة شاحخة في الشخروب^(١) ، اتخذ منها « نعيمة » صومعة له ، خاصة في فصل الصيف ، يصرف فيها ساعات طويلة ، في التأمل والكتابة ، بعد أن عاد من مهجره ، وهو يسميها « الكهف أو الفلك » .

وفي ثانياً مرداد ، يصور الفكرة الأساسية التي أصبحت هدفه من كل كتاباته ، وهي تلك الصعاب الجملة ، والعوائق الكثيرة التي تعترض سبيل من يطلب الحقيقة . ولا يستطيع أن يتغلب عليها إلا إذا تجرد من أهوائه ورغائبه الأرضية ، كيما تفلت ذاته من قبضتها ، ويتاح لها أن تتمدد وتتوسع إلى أن تصبح واحدة والذات الأزلية ، الأبدية الكاملة الشاملة^(٢)

وهو بهذا يشير إلى الطريق الشاق الذي قطعه من كفاحه المضني بحثاً عن المعرفة التي أوصلته إلى تلك النظرة الكونية القائمة على الوحدة بينه وبين الوجود ، والوحدة بينه وبين الذات الأزلية . وقد أظهر لنا في ترجمته الذاتية هذا الكفاح في سبيل المعرفة ، وتتبع نحوه الروحي والفكري . تتبعاً دقيقاً ،

(١) سيمون ، المرحلة الثالثة ، صفحة ٢٠٣

(٢) نفسه

ولحظ نفسه ملاحظة واعية يقظة يكشف لنا من خلالها ، ما طرأ على شخصيته من نقاط تحول وتغير ، كما يكشف هذه المعاناة المضنية التي تحملها في سبيل المعرفة ، على نحو قل أن نجد له نظيرا بين المترجمين لنواتهم من كتابنا العرب المحدثين ، فهو يذكر بنفسه ، أنه كان منذ سن مبكرة ، يهفو يروح إلى تعرف ما يجهل حتى مال إلى العزلة والصمت والتأمل ، منذ أن كان لا يتجاوز سن السابعة . وهو تلميذ بالمدرسة الابتدائية التي أنشأها الروس الأرذثو كس في قرية « بسكنتا » لانصرافه حينئذ إلى تأمل ما حوله من طير وحيوان وأشجار كان يحس أنه يألّفها جميعا (١) .

وما أذكر ما كان يعتزل رفاقه في الدرس ، خلال مرحلة صباه ، ومطلع شبابه ليخلو إلى تأملاته ، ومناجاة ذاته ، وحين كان تلميذا في مدرسة المعلمين الروسية « بالناصره » كان ، يفترق عن رفاقه من التلاميذ أثناء مشاركته لإياهم رحلة إلى جبل الطور ، ويشأى عنهم ليضئ وحده متوغلا في الجبل فيسترسل مع تأملاته ومخاطبة نفسه ، استرسالا يجعله يقول « كأن الوهدة السحيقة من الزمان التي تفصلني عن عهد المسيح قد انغمرت ، فلا هو بالبعيد عني ؛ ولا أنا بالغريب عنه (٢) .

وقد بلغ من حرصه على العزلة والصمت في تلك الفترة ذاتها ، أنه سكت عن الكلام ، عشرة أيام متتالية ، منصرفا إلى التفكير الجدى في أمور الحياة فاستحسن منها أشياء ، ونفر من أشياء ، وشعر أن العمر فرصة لكسب المعرفة ، وخرج من أيام صمته هذه بإحساس جديد ، وكأنه ولد ولادة جديدة ، إذ نبت لخياله وفكره عين غير العينين اللتين في وجهه . ومن بعدها أخذت أشعر أني وإن انسجمت في الظاهر مع بيئة أنا فيها ، ففي داخلي

(١) سبعون المرحلة الأولى صفحـة ٨٠

(٢) نفس المرجع ، صفحـة ١٢٨

ما يجعلنى أبداً عربياً عنها ، وهذا الشعور بالغربة ما أنفك ينشط ويزداد على مر السنين ، حتى بت أعيش فى عالمين ، عالم خلقته من نفسى لنفسى ، وعالم خلقه الناس للناس .. (١)

وبات ليلة على شاطئ البحر فى بيروت ، فى طريق عودته من الناصرة إلى قريته ، بعد أن أنهى دراسته بالمدرسة الروسية وأخذ يسامر البحر والنجوم والقمر . ولا يرضى من السمر بما تسمعه أذنه وتبصره عينه ، فيهتف فى نفسه ، إني أريد أن أعرف من البحر ماهو ومن أين مياهه ولماذا اضطرابه الأبدى . وأين كان قبل أن يكون .. وأريد أن أعرف من القمر والنجوم كيف تعلقت فى الفضاء ، كيف تدور ولا تتصادم ، ومن الذى علقها وأضاءها .. ؟ أصبح أنه كان زمان لم يكن فيه بحر . ولا كانت نجوم وقمر وشمس . ولا أرض ، ولا شئ . ما على الأرض ؟ أصبح أنها خلقت جميعاً من العدم - من لا شئ بمجرد قول الله لها ، كوني ، فكانت ؟ ... بل كيف يكون العدم حيث يكون الله ؟ والله - كما قيل لى - موجود منذ الأزل ، وباقى إلى الأبد .. وإذن فهو لم يخلق الأشياء من لا شئ - لم يحدث الوجود من اللاوجود . بل خلق الأشياء من نفسه - من ذاته - وأحدث الوجود من وجوده ، (٢) لقد كان فى داخله صوت يحده دائماً إلى تأمل هذا الوجود ، ومحاولة معرفته ، وإدراك أسرار جماله وسحره ونظامه .

وفى سنته الثالثة بالسمنار الروحى فى روسيا وكان فى نحو العشرين من عمره - تطغى عليه موجة عنيفة من الزهد والتقشف ، فيعزف عما يقبل عليه أنداده الشباب من اللهو والتنزه وطيبات الطعام ، إذ يستجيب لميله وحنينه إلى الصمت وما فى الصمت من مزية ، تحفل بسوانح يقترب فيها من نفسه ويتفقد ما فى أطوائها من بذور صالحة وطالحة ؛ ويحاسبها على ما كان فيها ولأنه ليجد

(١) سيمون ، المرحلة الأولى صفحة ١٤٦ / ١٤٨

(٢) نفس المرجع ، صفحة ١٥٧ / ١٥٨

في نفسه إلحاحاً متواصلاً للوصول إلى المعرفة وهو إلحاح لا يفارقه حتى لا ينفك يقول : « إنى أفتش عن شيء - شيء بعيد - شيء مهم ، وكل ما عداه يبدو تافهاً في نظري ، وطعمة في فمى طعم الرماد ، إلا الكتاب فهو نديمي ودليلي إلى الذى أفتش عنه . . وإلا القلم تستأنس بصريحه روحى ، إذ هى تفضى إليه بأحاسيسها وخواطرها وهواجسها ، فيملأ صفحاً فوق صفحات من اليوميات ، أو يشرّد في الدنيا الأوزان والقوافي ليعود منها بقصيدة . . (١)

وقد كانت فترة دراسته في روسيا خاصة في سنواته الأخيرة ، فترة فوران فكري وروحي وعاطفي بالنسبة إليه ، وقد بنى لنفسه فيها من نفسه وفي نفسه ، عالماً أشد رحابة من العلم الذى حوله ، يطيل التجوؤ فيه ، فلا ينتهى عند حد ، ويعود من كل جولة ، وبه دهشة بما يلاقه من معارف ومن مجاهل ، يجد فيها فكرة شوقاً ملحاً إلى معاودة الارتداد إليها لاكتشاف ما فيها من سر وغموض حتى بات شديد الصمت والاعتزال والزهد ، واللؤذ بعالمه الخاص . إلى الحد الذى جعل رفاقه في المدرسة يرسمون له ، صورة كاريكاتيرية ، يعلقونها في لوحة بالمدرسة ، وهى صورة تمثله واقفاً ، وأمامه بغى مشهورة يرشدها إلى التوبة والعفة ، وقد كتبوا أسفل هذه الصورة . العبارة ، التالية : « أضعنا رفيقاً . ولكننا وجدنا نبياً » (٢) .

وهو بهذا ، يتتبع تطوره النفسى والفكرى منذ طفولته تتبعاً دقيقاً غاية في الدقة ، فيوقفنا على النجاح والوهاد التى قطعها بغية اكتشاف ذاته ، ومعرفة حقيقتها . ولم يكن سبيله إليها مقتصر على الصمت والتأمل والعزلة ، بل كان من سبله أيضاً خوض التجارب ليتزود بثمرات الخبرة المتحصلة من احتكاكه بواقع الحياة ، كما كان فن سبله إليها ، التثقيف الذاتى الجاد . وما كان يطبق منذ طفولته

(١) سبعون المرحلة الأولى صفحة ٢٢٠

(٢) المرجع السابق ص ٢١٨ / ٢٢٠

أن يكون من بين زملائه ، من هو أكثر تفوقا في الدروس منه^(١) وكان على رأس فرقته في مراحل تعليمه المختلفة ، وقد أخذ نفسه بالثقیف منذ حداثة ، خاصة حين كان يتلقى العلم في المدرسة الناصرة ، إذ شرع يشبع نهمه إلى المعرفة بالاطلاع على عیون الأدب ، خاصة ما كان منها مكتوبا باللغة الروسية أو مترجما إليها . وقد نما عنده هذا الاتجاه إلى الثقیف حين ارتحل إلى كل من روسيا وأمريكا لا كمال تعلمه .

وفي المرحلة الأولى من حياته ، التي تنتهى بإتمام دراسته في روسيا يتأثر ببعض أساتذته بالسمنار ، خاصة . أستاذ الأدب « أفرامنكو » ، ويستهو به كثير من أعلام الفكر والأدب الروسى ويتكون في تكوينه الفكرى أثرا وبخاصة « تولستوى » الذى كان يتتبع بلهفة شديدة ، صراعه العنيف مع نفسه ومع العالم^(٢) ووجد في صراعه هذا ، صدى لما كان يعانيه هو نفسه .

وكانت ثمرة تلك الفترة هى وقوفه على شفا الهاوية التي لامفر لكل روح نشيط من اجتيازها ، فقد كان قبل أن يسافر إلى روسيا ، يعجز عن مواجهة مشكلات الوجود بقواه الخاصة ويعجز عن الشك في صواب أى من التفاسير التي لقنته إياها الكنيسة لتلك المشكلات ، وكان مزهوا بذلك الثوب الذى فصلته الكنيسة لروحه طوال صباه ومطع شبابه ، لكنه بعد أن انتهى من دراسته في روسيا ، وعاد إلى قريته ، بدأ يحس أن ذلك الثوب ، لا يتسع له ، وأن أضرافا منه تميزق بصفة متواصلة ، من غير أن يعرض بفكره إلى الله ، ولم يبق له آخر الأمر شيء من تعاليم الكنيسة إلا ذلك « الألق الربانى » الذى كان يهره في شخصية السيد المسيح عليه السلام . وذلك السمو الروحى الذى كان يستشفة في تعليمه^(٣)

(١) سبعون المرحلة الأولى ص ٨٢

(٢) المرجع نفسه ص ٢٦٩

(٣) المرجع نفسه ص ٢٧٨

لذا ، فقد كان في تلك الفترة من عمره ، في وحدة روحية وفكرية ، حتى حدثت له تلك اللمحة التي أضاءت له السبيل فيما بعد ؛ إذا من بتجربة نفسية غريبة عصر يوم من أيام ضعيف كان يقضيه بقريته ، بعد انتهاء سنته الثالثة بالسمنار ، إذ كان جالسا تحت أشجار الصخور الشاهقة في الشخروب ، مستغرقا في التفكير والتأمل ، فأحس نفسه كأنه يمشي في نفق مظلم ، ثم أحس أن النفق ينفرج ، وأبصرت نورا صاعدا فيه كل الحدود بيني وبين الكائنات ، (١) . وكانت هذه اللمحة الساحرة ، هي بداية طريقه الذي سلكه فيما بعد . فقد انطلق من هذه البداية إلى طريق الفكر السكوني القائم على فكرة وحدة الوجود .

وقد نمت هذا الاتجاه في الفترة التي مكثها في أمريكا ، إذ أقبل على مناهل المعرفة يغترف منها في نهج لا يحد ، وحاول إشباع هذا النهج إلى المعرفة بالنظر فيما أتيج له من تراث روحي وفكري ، فتغلب بين شتى المذاهب والعتائد ، حتى لقد : تضم إلى الماسونية ، ثم فصل نفسه بنفسه من تنظيماتها بعد أن أخذ ما يعنيه من لبابها دون أن يحفل بقشورها (٢) .

ولقد قرأ ضمن ما قرأ : مبدأ التقمص ، وهو أهم المبادئ التي كانت تؤمن بها الجمعية الشوفية ، وهي إحدى الجمعيات الأمريكية ومعنى التقمص هو : أن كل من يموت ، يعود بعد فترة من الزمن ، فيولد من جديد - كما تفعل الحبة بالتام ، فهي تموت لتولد حبة من جديد (٣) . والذي أرشده إلى هذه العقيدة ، هو شاب اسكتلندي ، كان يدرس الصيدلة في جامعة واشنطن ، وكان

(١) سبعون المرحلة الثانية ص ٤٣ وانظر أيضا المرحلة الأولى من صفحة ٢٤٩ حتى صفحة ٣٥٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٢/٦٥

(٣) المرجع السابق ص ٤٤

يشاركه غرفته في أحد البيوت المجاورة للجامعة ، وهو في سنته الثالثة بالجامعة ، وكان هذا الشاب عضوا بهذه الجمعية (١).

وقد راقته عقيدته ، والتقمص ، وجعلته يستعيد إيمانه بقدرة شاملة منظمة ، عادلة وأصبح منذ ذلك التاريخ ، يؤمن بفكرة الخلاص بجهوده الخاصة ، وذلك عن طريق التجربة المؤدية إلى المعرفة التي لا تكون معرفة حقيقية ، إلا إذا لم يبق لديها أى مجهول ، « ولأن تلك المعرفة يستحيل بلوغها في خلال عمر واحد ، مهما طال ، فالعقيدة قد جعلت العمر حركة موصولة تتخللها فترات انتقال من جسد إلى جسد ومن حال إلى حال ، وهى الفترات التى ندعوها « الموت » ، (٢)

وباتت الركيزة الأولى التى تقوم عليها فلسفة حياته ، منذ ذلك ، هى « عقيدة تكرار الاحتمار بتكرار الأعمار ، بغية المعرفة الكاملة ، والحرية المثلثية ، لأن الحياة فى نظره هى أكثر من مهزلة تبتدىء بالميلاد ، وتنتهى بالموت ، ولأن الإنسان هو « الشرارة الإلهية المغلقة بشتى الغلف ، والمتوهجة توهجا لا ينقطع ، ولا ينفك يحرق تلك الغلف على مدى الزمان إلى أن ينطلق منها نوا يملأ الزمان والمكان ، والتوهج لا يكون إلا على قدر الشوق إلى الانطلاق من الغلف لذلك كانت الحرارة التى يبعثها فىنا شوقنا إلى الجمال والمعرفة والحرية ، مقياس « تقدمنا ، وكان التمسك بالفضيلة هو مقياس أشواقنا ، وكانت الرذيلة ، هى التى تحجب عنا الشرارة الإلهية (٣).

وقد تعمق بعد ذلك ، فى استيعاب العقائد والمذاهب والفلسفات التى كانت هى المنابع لفكره الكونى ، وأمدته بالخيوط التى تكون منها نسيج فكره ، إذ أخذ نفسه باستيعاب التعاليم الباطنية ، وفهم الفلسفات والديانات منذ أقدم

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ص ٤٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٧ / ٤٨

العصور ، فدرس « الفيدا » ، و « الزانداڤستا » ، و « أسرار هرمس » ، و « الزرفانا » ،
« والفلسفة المسيحية » ، و « الملكوت السماوى » ، فى الإنجيل ، والفلسفة
الإسلامية ، والمتصرفة المسلمين ، أخرج من همه العقائد كلها بما أدهشه ، لما
وجده من تقارب بينها فى الهدف والوسيلة ، على بعد الشقة ، فى الزمان والمكان ،
ولما وجده من أن الحلاج وابن عربى وغيرها من المتصوفة العرب ، يلتفون
على صعيد يكاد يكون واحدا مع فرنسيس الاسيزى ، وجاكوب بوهمة وسويد
تبرغ ووليم بلايك وراما كرىشنا وغورديف وأورويندو ، ومن هنا نحوهم
فى سائر أقطار العالم (١) .

فكل هؤلاء ، سلكوا فى نظرة سبلا إلى معرفة الحقيقة فاكشفوا وسائل
تعين الإنسان على بلوغها ، كما يتخلص من ربكة الجهل والالم والموت ، وهى
وسائل لا يعترف بها العلم ، ومر الجهل أن يغفل عنها كل من يحاول اكشاف
حقيقة نفسه وحياته .

وهنا تكون خيوط فلسفته الكونية الروحية ، قد تجمعت فى نفسه ، لكنه
لم يضع هذه الخيوط فى سورة نسيج متكامل إلا بعد عودته من المهجر على ما
أشرنا إذ ظلت نفسه تهفو إلى الوحدة فى كنف صنين بمبيدة عن المدينة
الصاخبة التى جعلته يحس إزاءها بالتخمة ، حتى بدت أمام ناظره سرايا فى
سراب ، ولن يجد عالمه الخاص هذا إلا حيث تتاح له الخلوة بنفسه ، فى حضن
هذا الجبل ، إذ أصبح فى وسعه آثد أن يعرى نفسه أمام الطبيعة ، فيزع عنها
كل ما يبعدها عن عالم المعرفة الحقيقية التى ذاق قطرات من حلاوتها ، ويخلصها
من شوائب النفس ولذائذ الجسد التى ما برحت تغالبه وتصارعه ، ويعوق
سبيله نحو التجرد الكامل للمعرفة التى تعنى منافذ قلبه لتلقى دفقات النور
والإيمان .

(١) سبعون ، المرحلة الثانية / ٤٨ .

وكان له ما أراد ، فعاد إلى أحضان صمنين ، واكتملت صياغة فكره الكوني ، بعد هذا الصراع المرير في سبيل المعرفة ، وأصبح في خلوته يعيش حياة الفكر الخالص ، من خلاله تتجدد شخصيته فيولد ولادة جديدة كلما تولد في نفسه فكر جديد ، وأصبح الفكر لديه حياة ، لأنه أسلم نفسه إلى الفكر الدائم المتواصل الذي يخلق منه ، في كل لحظة إنسانا جديدا .

فهو يمضي معظم نهاره في كهفه بالشخروب منقطعاً إلى التأمل ، وغربة الماضي ، وتعزية النفس ، ومنصرفاً إلى الكتابة لتصوير آفاق تلك المعرفة الكونية التي وهب لها حياته وفكره منذ عام ١٩٣٢ م حتى الآن ، بعد أن كابد تلك المشقات والصعاب التي كانت تقيم العثرات في طريقه إلى تلك المعرفة الحقيقية .

ومنذ ذلك الحين يوقف كتاباته ومقالاته وأحاديثه وخطبه ، على تبصير الناس بهذه المعرفة التي أدركها ، وهو نفسه يشير إلى أن كل ما كتبه منذ تلك الفترة ، من مقالات وقصص ، يطرح فيها جوانب مختلفة من فكره ، إنما ينبع من فكرة أساسية ، هي «وحدة الإنسان والله»^(١) التي أصبحت عقيدته التي انتهى إليها جهاده في سبيل المعرفة .

كما أنه يشير إلى أنه ما وقف على منبر إلا حاول إثارة اهتمام سامعيه بتلك المعاني التي توصل إليها من تأملاته ، حتى لقد باتت الكلمة عنده ، وكأنها القدرة المبدعة التي في استطاعتها أن تخاق عوالم ، فلم تكن الكلمة ، لديه مجرد كلمات تنسلب من بين شفته ، بل كانت تعبيراً عن إيمانه وسلوكه ، دون أن يكون هناك تناقض بين كلامه وفعله^(٢) .

(١) سيمون ، المرحلة الثالثة ص ١٩٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٨ .

وقد كانت تأملاته في مظاهر الكون والطبيعة ، وتأملاته في شئون الحياة وفي مشاعر الإنسان وآماله ، تنبع كلها من هذه النظرة الروحية إلى الكون ، وهذه التأملات التي أودعها أكثر كتبه إنما يتناول فيها باستفاضة ، الكون والحياة والطبيعة ، والعالمية والاشتراكية والمساواة ، والحرية والجمال ، والخير والشر ، والحب والبغض ، والعدل والظلم ، والسلام والحرب ، والمعرفة والجهل ، كما يتناول فيها صراع الإنسان الدائم مع نفسه ، في سبيل تطهيرها لمعرفة حقيقتها ، وما إلى ذلك من الموضوعات التي تنبع كلها من فكره الكوني الشامل ، الذي بلغه بعد صراعه المضني مع نفسه ، على ما نقله هو نفسه ، من خلال هذا تتبع الدقيق الذي بثه في ثنايا ترجمته الذاتية ، مصورا فيها كفاحه في سبيل المعرفة ، وتطوره الفكري والروحي على نحو ، ربما لا نجد له مثيلا بين المترجمين لذواتهم من كتابنا العرب المحدثين .

وهو إذا كان يقف بين كتابنا متميزا في أكثر كتاباته ، عن فكرة واحدة بعينها ، هي فكرة « وحدة الوجود » ، كما أنه ليس بينهم جميعا . من يماثله في الإيمان بهذه الفكرة الصوفية ، وهو يلتقي في هذه الصوفية مع الفيلسوف « برديائيف » ، في « الحلم والواقع » ، هو إن تفوق « نعيمة » عليه في حرصه على استخدام العناصر الفنية في ترجمته لنفسه ، على نحو أكثر مما أتبع « لبرديائيف » في سيرته الذاتية هذه .

ولملى هذه الميزات ، يضاف أنه ليس بينهم جميعا ، من صور مثله صراعه الدائم مع نفسه ، تصويرا يعكس لنا حياة درامية ، لا نجد لها مثيلا في ترجمتنا الذاتية الحديثة ، كما لا يماثله مترجم ذاتي من بينهم ، في الاعتراف بالمثالب والعيوب والآثام التي يحجم أكثر كتابنا عن التصريح بها ، على نحو ، يبلغ عنده ، مبلغ التعري النفسى ، في صراعه مع نفسه ليظهرها ويطوعها للمعرفة .

وهذا الصراع الدائم مع نفسه ، في سبيل تلك المعرفة السكونية ، هو أروع ما في ترجمته الذاتية ، لأنه ظل يغالب آلامه ردحا طويلا من حياته ، وقد عكس هذا الصراع في أكثر أجزاء ترجمته الذاتية ، وجعله من المحاور الرئيسة التي تدور عليها .

وهو يستبطن ذاته ، ويغوص في أعماقها ، يستعيد أدق دخائلها وميولها وأهوائها ، ويتتبع تتبعاً دقيقاً ، تأثير الشهوات في نفسه . ومغالبته إياها ، وصراعه معها ، فيغلبها مرة ، وتغلبه موات ، ولا يجد حرجا في الاعتراف باستسلامه لنزوات جسده رغم مقاومته إياها ، ومحاولته الانتصار عليها ، فقد كان سلطانها عليه ، أقوى من سلطان قيمة الخلقية عليه فترة طويلة من عمره .

وهو يقتبع صراعه مع أهواء نفسه تتبعاً دقيقاً ، على نحو ما تتبع نموه الفكري والروحي ، فيعكس حياته الدرامية التي نفتقر إلى مثلها في ترجمتنا الذاتية العربية — على ما أسلفنا — ويكشف لنا من خلال هذا التتبع وما تجرعه من غصص وآلام في صراعه العنيد مع نفسه لإخضاعها إلى الوصول إلى معرفة حقيقتها وإلى بلوغ المثل الأعلى بعد دورانها الدائم حول ذاتها الصغرى لتنفيذ منها من المحدود إلى اللا محدود — من الأرض إلى السماء — من الإنسان إلى الله . . في طريق العودة إلى مصدرها الإلهي^(١) ، حيث تذوق غبطة المعرفة الكاملة وحلاوة الحرية المثلى ، ولن يتذوق الإنسان تلك الغبطة ، وتلك الحلوة ، مادامت أهواء نفسه ، تبعده عنهما ، فتفسد عليه مذاقه من جمال ، والإنسان يظل معذباً رهيباً يتخلص من تلك المرارة التي تتولد من كل شهوة ، وكل مطمع ، وكل رغبة لها بداية ونهاية^(٢) . .

(١) سيمون ، المرحلة الثانية ، ص ٦١ .

(٢) نفس المرجع ، ص ١٠٧ .

ولذا ، فهو فى صراع دائم مع أهواء نفسه ، فى شوقها الدائم إلى التطهر والتعزى والوصول إلى الكمال ، وإلى المثل الأعلى وإلى يقين المعرفة التى تبدد عنها ظلمات الحواس ، وتحررها من نزوات اللحم والدم ، لينفخ نفسه من كل شائبة ، ويعتقها من كل رذيلة ، لتغدو جميلة كالجمال الذى لبث أمدا طويلا من عمره ، يلججه بخيالة ويبثه فى شعره ونثره . وما جدوى المثل الأعلى ، - فى نظره - إذا هو لهم ينقل لنا صراعه مع نزوات حواسه ونزوات دمه وشهوات نفسه ؟

وهو يعترف بأنه صارع ألوانا من مشهوات ، فاستطاع التغلب عليها ، وقد دفن منها أشد هذه الشهوات عنادا ، وهى « شهوة السلطان ، وشهوة الغنى ، وشهوة النساء ، وشهوة الشهرة ، وشهوة الخلود »^(١) ، لكنه يعترف أن الشهوة الوحيدة التى لم يستطع التغلب عليها ، هى « شهوة الخلود ، لأنها « فى طبيعة الحياة التى منها حياتنا وما نلازمها من أحاسيس وأفكار وتخيلات وأشواق ، لا تنفك تدفعنا على الحركة والتفتيش وكأن الأبد مداها ، إنها تأبى الانكفاء والاندحار والاستسلام ، ولا ترضى من الغنيمة بأقل من الخلود ، وما ذلك ، إلا لا أن الخلود عنده ، ليس هو أن يخلد الإنسان فى أعماله ، « بل فى روحه »^(٢) ثم يضرب الأمثلة على عزوفه عن شهوة السلطة وشهوة الغنى ، وشهوة الشهرة^(٣) ، خاصة بعد رجوعه من مهجره ، لكنه يصرح بأن شهوة الشهرة ، كان لها فى أول عهده بالمسكناية « مركز الموجه الأول والقائد الأعلى فى حياته . لأن طموحه إلى التفوق على أقرانه ، إبان دراسته فى « للناصرة » ، وفى روسيا ظل يلازمه حيث تبلور ، ولم يبق لديه شك فى أن الميدان الذى يكسب فيه شهرته

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة . ص ٨٨

(٢) المرجع نفسه ، ص ٨٩ .

المرجع نفسه ، ص ٨٩ / ٩١

هو ميدان الأدب وحده حتى أصبح يرضيه ويسره ما كان يكتبه بعد ذلك ، في أمريكا ، وأسعدته الشهرة وأغرته إلى أن عاد إلى لبنان ، حيث احتوته صخرة « الفلك » في سفح حنين ، ومنذ ذلك « أخذت أحس الشهرة عبثاً ثقيلاً ومسؤولية كبيرة ، فليس يعرّيني اليوم أن يتردد لاسمى في الصحف ، وعلى ألسنة الناس ، وبشيء من التجارة والإكبار ، ولا يوجعني أن يأتي مقرونا في بعض الأحيان بشيء من النقد والتجريح . ويسعدني أن أرى البذور التي أبذرها على صفحات الكتب ، ومن على المنابر تنبت في قلوب الكثير من الناس ، ويأتي بثمار طيبة . لذلك أستطيع القول صادقا ، إن شهوة الشهرة باتت من الشهوات الخمس العنيدة التي تحطم عنادها وانكسرت شوكتها في نفسي^(١) .

لكن « شهوة النساء » هي أشد الشهوات البشرية عنادا وعمقا وجوحا ، وأعظمها تسلطا عليه ، ولقد صارعها وصارعتة فترة طويلة من حياته ، وهو يعترف بانقياده لسلطانها ، واستسلامه لقيادها ولم يستطع الانتصار على سطوتها وعشق نفسه من ربقتها ، إلا بعد أن خاض لجح المغالبة والمشقة والألم ، وإنه ليصرح بأنه عرف عديدا من النساء ، خاصة في الفترة التي مكثها في « روسيا » وفي « أمريكا » ، وأنه عانى ضروبا من المشقة في مغالبة رغبته لإزاء المرأة ، لكنه لم يستطع كبح جماحها في كل الأحوال ، بل إنه استسلم لها في مرات غير قليلة رغم شدة مغالبتها إياها ، وعنف صراعه مع تلك العاطفة .

وهو في استبطائه عاطفة نحو المرأة . وتحليله ميول نفسه ونزعاته ، يسترجع الحادثة التي أيقظت فيه تلك العاطفة للمرة الأولى ، إذ كان يركب قطارا من « بيروت » بعد أن أنهى دراسته في « الناصرة » ، وكان في نحو السابعة عشرة من عمره (عام ١٩٠٦ م) وكانت تركب معه القطار نفسه فتاتان من طالبات « مدرسة المعلمات الروسية » التي كانت في « بيت جالا » بالقرب من « القدس » .

وتحدثت إليه هاتان الفتاتان ، ولم يكن قد تحدث إلى فتاتين متعلتين من قبل ، وعندما هبط من القطار وتركهما أحس بأنهما أيقظنا « حاجة هاجعة في كيانه إلى مخالطة الجنس اللطيف » ، ولو مخالطة بريئة ، فقد كان في حاجة إلى بسملة أو نكتة أو مداعبة أو كلمة مبطنية بأكثر من معنى تأتيه من فم فتاة تفتتح على الحياة مثلها يتفتتح (١) .

وقد عاوده هذا الشعور . بعد يومين ، عندما عاد إلى بيروت ، إذ دعى للمرة الأولى في حياته إلى « سهرة عوالم » سمع فيها الموسيقى وشاهد الرقص ، ولما انتهت السهرة ، خرج وقد لعبت بنفسه الموسيقى والآش ، فأحس في نفسه فراغاً ووحشة ، وفي قلبه هبوطاً كالذي شعرت به عندما ودعت الفتاتين (٢) . كما عاوده هذا الشعور حين كان في « روسيا » ، في سنته الأولى إذ حضر حفلة يباح فيها الاختلاط بين الجنسين ، ويقاوم رغبته في مرافقة إحدى الفتيات ، ويعتذر لمن تدعوه إلى أن يراقصها ، وينتجى زاوية وحيداً ، يغالب جوع نفسه إلى الحب ، ويقاوم تلك الوحشة التي تنهش قلبه (٣) .

ثم أن المقاومة تشتد ، كلما ازداد احتكاك بالجنس الآخر ، في المجتمع الروسى ، إذ تنشب في نفسه المعركة بين العفة والشهوة من حين إلى حين ، وتعرض له فتاة خرج معها في نزهة إلى « غابة الدير » بعد انتهائه من امتحانات سنته الأولى ، ويصرح بأنه بعد أن أكلا وشربا ما حملاه معهما من الزاد والجمعة يستلقيان على الأعشاب ، في ضوء القمر ، ورفيقتى بجاني تتملبل وأنا أدرى ما بها ، لأن بي مثل الذى بها ، ولكن فى داخلى صراعاً عنيفاً : أمامك تجربة قاسية - فى معركة ضاريه يا ميشا . فهل تنتصر ؟ أم هل تستسلم ؟ بل عليك أن تنتصر ، عليك أن تبرهن لنفسك أنك أقوى من التجربة (٤) .

(١) سيمون المرحلة الأولى ص ١٦٠/١٦١ (٣) المرجع نفسه ص ١٧٦/١٨٧

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٢/١٦٣ . (٤) سيمون المرحلة الأولى ص ١٩١/١٩٢

وتقر نفسه على الصمود والمقاومة ، فينتصر في النهاية ، رغم شدة مقاومته
إغراء الفتاة له ، وصراعه المرير مع نفسه ، طوال « ساعة وبعض الساعة » ،
حتى لتقول له الفتاة « أنت ملاك »^(١) ، كذلك يقاوم عاطفته نحو فتيات
أخريات ، عبرن عاطفتهم نحوه من مثل « ليد »^(٢) ابنة أستاذه الوحيدة الذي
كان يدرس عليه الأدب في السمنار ، و « ماروسيا » ابنة عمها^(٣) كالم يستسلم
لإغراء أية واحدة من الفتيات اللاتي صادفن إذاك .

لكن أعنف معركة مع نفسه ، كانت تلك التي نشبت فيها ، حين عرضت
له أكبر تجربة من تجارب حياته في « روسيا » ، مع « فاريا » شقيقة « إليوشا »
أحد رفاقه بالسمنار ، وكانت متزوجة من شاب يدعى « كوتيا »^(٤) به ضعف
في العقل والجسم ، تشبه الرجال ولكنه ليس برجل ، وكانت « فاريا »
تكثّر من ملاحظتها إياه ، ومن اختلاق الأسباب والتعللات ، التي تتيح لها
جوا مناسباً لبث لواعجها ، وما أكثر مقاومته ، وحش تلك الشهوة الرابض
في داخله ، وما أصعب أن تستهويك الشهوة فلا تستسلم لغوايتها ، وأن
تسمع صوت المثل الأعلى ، في حين تضج الشهوة في أذنيك وعينيك ورأسك
وكل كيائك^(٥) ، وحتى تلك الساعة ، كان أقوى من الاستجابة لذلك الوحش
والانقياد لسلطان غوايته ، لأنه مباح متمسكا بمثله الأعلى ، لكن
« فاريا » تتصدى له ، وتحاول إغراءه المرة تلو المرة ، وتدبر في دهاء
« الخلوة به »^(٦) حتى لتثير في نفسه أعنف صراع مع تلك الثورة المصطنخة في

(١) سيمون المرحلة الأولى ص ١٩٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣٢ / ٢٣٣ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٣٤ ، ٢٣٦ / ٢٤٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٩٩ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢١٠ .

(٦) المرجع نفسه ص ٢١٣ / ٢١٧ .

دمه التي استطاع حتى الآن أن يقهرها ، ويتغلب عليها في صعوبة شديدة ، ومشقة عظيمة ، ولما أصبح من المسير عليه أن يصد هجمات «فارييا» العنيفة شعر أن قلبه لا بد مستسلم في النهاية «فقد أرهقته شكيمة التبتل التي استطعت أن أكبح بها جماحه حتى ذلك الحين ، وبات لا يبالى بما يهدر في الضمير من تهديد ووعيد أو أنه راح يبرر استسلامه بأكثر من سبب ، وأكثر من عذر ...»

«... وهكذا استسلمت ، أو قل هكذا حذرت ضميري الحى ، لأهون عليه الاستسلام للبهيمة في داخلي» (١) .

وهكذا يعترف بانزاع مثله ، أمام سلطان المرأة ، واستسلامه لتلك الثورة التي كانت دائمة الاصطخاب في دمه ، بعد مقاومة طويلة ، وصراع عنيف .

كما يعترف بأنه انقاد لتلك الرغبة الجسدية ، وأسلم قياده لها في الفترة التي مكثها في «أمريكا» ، ولم يستطع مقاومتها ، أو التمسك بقيمة الخلقي ، وبطهارة نفسه إزاء تجربتين أخريين ، من بين تجارب عديدة عرضت له مع النساء اللاتي صادفهن في أمريكا ، أو في فرنسا ، خلال فترة تجنيده ، لكنه تمسك في كل هذه التجارب بمثله العليا ، وغالب رغبات حسه ، فقهرها إلا في هاتين الحالتين ، إذ استسلم ، في إحداهما لمن يسميها «بيلا» وفي الأخرى ، لمن يسميها «نيونيا» .

ورغم استسلامه لكل منهما ، سنوات من حياته في أمريكا ، فإنه صارع مصارعة عنيفة أهواء نفسه إزاء عديد من الفتيات اللاتي عرضن له ، عن يصرح بأسمائهن ، وبما كان من أمره معهن .

ومن أمثلة الصراع الذى يصور انتصاره ، ذلك الذى حدث له حين كان فى فرنسا إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى ، إذ نشأت بينه وبين فتاة فرنسية يدعوها مادلين ، علاقة كادت تتجاوز حدود المعرفة البريئة لو شاء لها أن تكون كذلك ، لكنه يقاوم فى صلابة ويعف عن الاستجابة الجسدية لأن صوتا فى داخله كان يزجره ، ويهدر مخاطبا إياه (عار عليك يا ميخائيل أن تشتري لذة دقيقة بندامة عمر .. وليكن الانسان فيك أقوى من الحيوان إصرف فكرك عن الشهوة تقتلها فى الحال .. وكان أن انتصر الانسان فى على الحيوان ، وليكن بشق النفس^(١) .

ثم يعود إلى أمريكا فتعرض له تجارب غير قليلة مع بعض النساء ، وقد حرص على أن تكون علاقته بهن جميعا علاقته بريئة ، لذا فإنه يقاوم مقاومة عنيفة نزواته مع من تحاول منهن إغراءه ، وهو يعترف بأنه عرف فتاة لبنانية ، كانت جميلة وفاتنة ، وراحت تلاحقه بالدعوات والمقابلات والمراسلات ، فلا تلاقى من جانبه أى ميل أو استعداد ، لأنها كانت تتكلف الكلام والحركة وتظاهر بأكثر مما فى نفسها ، أو بعكس ما فيها ، وما لبث أن فارقتها دون عودة ، حين دعته إلى بيتها ، وحاولت إغراءه^(٢) .

كذلك يصرح بأنه كانت له علاقة مع رئيسة تحرير إحدى المجلات الأمريكية الشهيرة ، وقد وجد فيها صديقا حميما ، ودامت صداقتهما عامين ، (وكانت من أنبل النساء اللواتى عرفتهن فى حياتي)^(٣) ، كما يصرح بعلاقة أخرى ، كانت له مع سيدة (رسامة) وجدها فى المستشفى ليلة وفاة صديقه

(١) سبعمون ، المرحلة الثانية ، ص ١٢٨ / ٣١٠

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٢ / ١٦٠

(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٨

(جبران خليل جبران) وقد نشأ بينهما تقارب ، وكانت تدعوه إلى منزلها مرة أو مرتين كل أسبوع ، وحين حاول إغراءه ذات مرة ، يقول لها : « إذا شئت أن تبقى هذه الصداقة بيننا ، فمن الخير أن لا تلوثيها بشهوة عابرة فتنتهى علاقتهما عند ذلك الحد (١) » .

وعلاقة أخرى ، نبئت بينه وبين فتاة يهودية يدعوها (هيلدا) ، وهى الفتاة التى ورد ذكرها فى كتابه عن جبران ، (٢) وقد التقى بها فى بوسطن قبل قيام القطار إلى نيويورك ، وكانت قد طارت منها إلى (بوسطن) لتحضر مأتم (جبران) (٣) ثم تكررت زيارتهما فى « نيويورك » فكان يحرص فى جميع لقاءاتهما على إلزام الحشمة والعفة ، لكنها تبادت ذات مرة ، وكانت ليلة رأس السنة (سنة ١٩٣١) وحاولت إغراءه ، لكنه يغالب ماثار بين جوانحه من رغبة ، تهوى به إلى درك ، ما كان يريد أن ينزلق إليه فكبحته نفسى بإرادة من فولاذ . ووجدت لذة فى تغلبى على نفسى ، وفى ما سيكون لتلك الغلبة ، من أثر طيب فى نفس الفتاة التى بين يدي (٤) .

يبد أن هذه الغلبة على نفسه ، لم تمنح له عندما التقى بكل ممن يدعوها « بيلا » ومن يدعوها (نيونيا) : إذ لم يستطع أن يقهر حواس جسده ويكبح جماح نزواته ، فانقاد لها بعد مغالبة ومعاونة .

أما (بيلا) (٥) فهى التى كان يسكن فى غرفة من بيتها بنيويورك ، وكانت متزوجة من (هارى) ولم يكن يجمع بينهما وبين زوجها العريد عاطفة ، وهو يعترف أنه عرفها خمس سنوات ، منذ عام ١٩١٩ بعدعودته من (فرنسا)

(١) سيمون المرحلة الثانية ، ص ٢٨٨/٢٨٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٩٤ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩٩/٣٠٢

إذ لم تنقض ثلاثة أشهر على وجوده في البيت ، حتى تنهار جميع السدود التي أقامها أمام رغبات حسه ، منذ أن انقطعت علاقته بفاريا قبل ثمانى سنوات غالب خلالها أهواء نفسه منصرفاً إلى حياة الفسكر ، وها هو دم الشباب يفور في عروقه ، فلا تحف من فورانه ، الاعتبارات الدينية أو الاجتماعية ، بل إنها لتبدو أمام جموع حواسه ، هباء وترهات ، وبدلاً من الجقاء الذى كان مستحقاً بين الفسكر والقلب ، يستعين الآن القلب بالعكر في تحليل ما حرّمته التقاليد والشرائع ^(١) فأصبح فكرة ، بوحى من تأثير عاطفة ، يحلل المحرمات باسم الحب ، من فرط استسلامه لهذه العاطفة .

وقد كان يبرر سلوكه مع « بيلا » أمام نفسه ، فلا تقتنع اقتناعاً كاملاً ، ويدور بينه وبينها حوار بعكس صراعه ، فيناجيه ويسألها : « عبثاً تحاول يامينايل أن تهرب من الواقع ، والواقع هو أن إنساناً بات يشقى اليوم بما يسعدك . . فهل أنت واثق . . من أن حبك لبيلا هو من موقد الآلهة ؟ أليس للحم والدم شأن - وأى شأن - في ذلك الحب ؟ ألا يشقيك أنك لم تستطع أن تحبك إلى ما وفق اللحم والدم . . ؟ . . » إنها تحبك فوق محبتها لنفسها . . ولكنها غريبة جداً عن الدنيا التي نقش فيها بروحك وخيالك ، وبعدة جداً عن الأشواق التي تحتاج نفسك ، فتدفعك على التفتيش عن الوجود ومانية وشأنك منه وفيه .

« لعل هذه العلاقة القائمة بينك وبين « بيلا » ليست الحب الذي تتوهم ، لعلها شر لك ولها . شر ؟ » ^(١) آتشد يقطع صلته بها لأن هذا الشعور أصبح يلح

(١) سيمون ، المرحلة الثانية ، ص ١٥٥ / ١٥٧ .

* كانت هذه العلاقة بينه وبين « بيلا » الحافز ما على نظم عدة قصائد قيصور في أكثرها الصراع بين فكره وقلبه ، وهذه القصائد أوردها في ديوانه « همس الجنون » وقد نقل أبياتاً منها في ترجمته الذاتية (المرحلة الثانية ، ص ١٥٦ / ١٦٠) .

(٢) سيمون المرحلة الثانية من ص ١٨٣ / ١٨٤

عليه ، فيغمره الحنين إلى العودة ، إلى حياة الفكر الخالصة من أدران الجسد ،
المجردة من شوائب الهوى ، ليصبح في استطاعته أن يجعل فيها الحب ، حبا
« ناصعا ، طاهرا ، باهرا كهذا البساط الذى تفرشه السماء أمامي ، ومن حوالى
فلا تمز في بعد اليوم أى شهوة أو نزوة » (١) .

لكنه لا تمر سنوات على انقطاعه لحياة الفكر الجرد من نزعات الجسد ، حتى
تنهار مقاومته ، حين تعرض له وهو بنيويورك فى صيف عام ١٩٢٩ ، تجربة
مع من يدعوها « نيو نيا » (٢) وهى راقصة بالية كانت فى نحو الخامسة والعشرين
من العمر ، حين التقى بها ، جميلة متعطشة إلى جمال الحياة ، مفعمة بالشوق
والحركة والحيوية .

ويصرح بأن علاقته بها ، قد جرفته فاستسلم لها إلى أن غادر أمريكا ، وفى
ربيع سنة ١٩٣٢ م ، لأن هذه الفتاة قد أثارت فى نفسه عاصفة ، فدفعته هذه
العاصفة من مكانه ، وجرفته أمامها ، حتى امتلأه الدهشة من نفسه ، ولا يكاد
يصدق أنه هو هذا الرجل عينه الذى « فكر غير مرة فى هجر العالم ومفاته
ومغرياته لينصرف إلى البحث عن حقيقة نفسه ، وحقيقة العالم » (٣) فقد كان
يعاوده الحنين من حين إلى حين ، إلى العزلة والتأمل والتطهر ، خلال علاقته
بتلك الفتاة التى يقول عنها ، إنها « أثارتنى كما لم تثرنى أى امرأة قبلها » ، إذا
لا تلبث أن تصبح غريبة عنه ، بعد أن يستفيق إلى نفسه ، لأنها « لم يكن يشغلها
من شئون الحياة غير إرضاء نزواتها الجسدية ونزعاتها الفنية ، أما الأمور التى
كانت تشغلنى بغير انقطاع - أمور الحياة والموت ، والمصدر والكآب ، والخير

(١) سبعون المرحلة الثانية ، صفحة ٢٣١ .

(٢) المرجع نفسه صفحة ٢٩١/٢٣٤

(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٤/٢٨٧ .

والشر ، والغاية من وجودى . . . فهذه وما إليها وكانت بعيدة عن ذهنها كل البعد ، وعبتا حاولت أن أثير اهتمامها ، (١) .

ولذا ، فلا منجاة له ، إلا أن يعود إلى وحدته التى لازمه الحنين إليها طول تلك الفترة من عمره ، لأنه لا يقف من الحياة يهرجها وقشورها ورغوتها (٢) وما يبحث عنه لن يجده فى عجاج المدينة الغربية ، ولا فى الاستسلام للملاذ حسه ، بل سيجده فى خلوة مع نفسه فى كنف « صنين » ، حيث يتاح له أن يتعزى أمام الطبيعة . . . فيمتزج عن نفسه ماعراها من أدرا ، ويفتح قلبه لتلقى النور الذى يعقب نعسه من رغائب اللحم والدم ، ليصل إلى المعرفة التى ظل يهفو إليها برحه طوال ، تلك الفترة من عمره .

وحين يملاً نفسه هذا الشعور ، ولا يجد من حائل بينه وبين تحقيقه سوى تلك العلاقة التى تربطه بيونيا ، يعلن إليها قراره بأن يفترقا (٣) ، فتجنيه بدفقات سخية من الدموع .

وكانت تلك الدموع « خير الخاتمة لعهد من حياتى » ، أبحث فيه للمرأة قلبى فجملته وقدرته ، وأبحث لها دمي فطهرته وما دنسته ، ولو لم يكن قلبى ودمى فى حاجة إلى قلب المرأة ودمها لما كان ما كان بينى وبين « فاريا » فى روسيا ، و « بيلا » و « نيونيا » فى أميركا وهن النساء الثلاث اللواتى لم أعرف فى حياتى غيرهم معرفة الرجل للمرأة . والخبرة التى جنبتها من معرفتهن زادتني غنى روحيا . (٤)

(١) سيمون المرحلة الثانية ، صفحة ٢٨٩ / ٢٩٠

(٢) وقد كتب من وحى ذلك الشعور ؛ ثلاث أو أربع قصائد بالإنجليزية منها قصيدة « يا وحدتى » (سيمون المرحلة الثانية صفحة ٢٩٠ / ٢٩١) .

(٣) سيمون المرحلة الثانية ص ٣٠٦ / ٣٠٩

(٤) المرجع نفسه ص ٣٢١ .

ومن أجل ذلك ، فهو يورد الحجة إثر الحجة والمثل بعد المثل ، ويأتى بالواقعة فى عقب الواقعة ، ليؤكد أنه شخصية عبقرية فذة ، مبرأة من العيوب والمثالب خالية من الضعف والنقص ، وإنساق فى ترجيح تلك المزايا والخصائص الشخصية وراء المعالجة الموضوعية ، ترتكز على العقل والفلسفة والمنطق ، دون عناية ذات بال . بالأسلوب الأدبى الذى يزاوج فيه بين الفكرة والعاطفة . ويزاوج فيه بين الحقيقة والخيال ، ويساعد حين يتحدث عن قدراته ، بينه وبين الزهو النفسى فلا ينجاز متعاطفا مع نفسه ، مدلا بملكاتهما ومباهايا .

لكن ، العقاد ، لم يسر فى ترجمته الذاتية على هذا النحو ، كما تبيننا مما قلل من درجة الصدق والصراحة والتجرد فى ترجمته الذاتية . وقللت بذلك من تعاطفنا مع صاحبها ، الذى لا ينى يفاخر بنفسه ، ويباهى بنبوغه بمعاركه التى لم ينهزم فى واحدة منها ، ولم يتح لنا أن نقف حتى وهو فى مرحلة الطفولة المعرضة للوقوع فى الخطأ والاستجابة لعوامل الضعف البشرى ، أن نقف على لحظة من لحظات الضعف ، مما يبدو أمرا خارجا على الطبيعة الإنسانية التى تنطوى على جوانب القوة والضعف ، كما يحس بها كل إنسان ، مهما عظمت مواهبه وملكات وقدراته .

ولغفال العقاد ، تصوير جوانب الضعف والنقص فى شخصيته ، منصرفا إلى تصوير جوانب النبوغ والعظمة ، والإدلال بها ، كان من العوامل الرئيسية التى قللت من درجة الصدق والصراحة والتجرد ، على ما أسلفنا بما أضمر بالبنية الفنية لترجمته الذاتية إذ أنه أسقط منها ، ما يوقفنا على ملامح الشخصية كلها ، فى أطوارها المتدرجة ، ونقاط تحولها المختلفة .

والعقاد ، لا يقتصر على تصوير الجوانب الممتازة فى شخصيته ، مزهوا

وبما قلل من درجة الصدق فى نقل الحقيقة ، قلة عناية العقاد بعنصر الزمان ، حتى ليندر أن يسجل تاريخ اليوم والشهر والسنة على وجه دقيق ، لأنه يؤرخ الحديث بالأحداث الكبرى مثل الحرب العالمية الأولى والفترة التى سبقتها أو أعقبها .

بها متغاضيا عن الإشارة إلى الجوانب الضعيفة فيها ، بل يتجاوز ذلك ، إلى حد المبادرة إلى نفسى كل ما من شأنه أن يحسبه الناس نقيصة أو عيباً فى شخصيته ، فى كلتا الصفتين الممتازة والزهو بها ، والتغاضى عن جوانبها الضعيفة ونقيها ، ويتمسك بذلك تمسكاً يبلغ حد الإسراف ، ويبدو هذا الإسراف جلياً واضحا ، حين يجد نفسه مضطراً مثل سائر المترجمين لذواتهم ، أن يكتب فصلاً عن « اعترافاته » ، وهو من أشد ما كتبته أصحاب الاعترافات الشخصية غرابة ، ومن أكثرها استثارة للعجب والدهشة ، ذلك أن من تقع عينه على عنوان الفصل ، ويتوقع أنه سيلم بجوانب من الاعتراف كخطيئة أو نقص أو ضعف أو جانب قد يصيب شخصية « العقاد » ، لكنه رغم ذلك ، يعترف بتلك الجوانب الضعيفة فى شخصيته ، التزاماً للصدق ، وتحرياً للحقيقة فيما ينقله عن طبائع شخصيته ، وواقع حياته وتجارب أبامه .

لكن القارئ لا يجد شيئاً من ذلك الذى توقعه على النحو الذى يجده لدى أى من كتاب الترجمة الذاتية ، بل إنه يفاجأ بشخصيته تشعر بالكمال حتى فى الموضوع الذى ينبو فيه مثل هذا الشعور ، لأنه يبدأ بتعريف الاعترافات ، منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، منذ البابليين ، الذين اشتهرت « الاعترافات » فى هياكلهم ، وكانت لديهم « ضرباً من العلاج الجثمانى الذى يتطلبه المريض من الطبيب » ، فالذى ييوح بخطيئته نادماً على ما اقترفته يداه ، يشقى على أيدى الحكماء .

« فكان الاعتراف بهذه المثابة ، ضرباً من الاستشفاء كعلاج الأمراض بالطب فى العصر الحديث » (١) . ثم ينتقل من ذلك ، إلى مناقشة عقلية ، يدحض بها رأى من يقولون « بأن الاعتراف لن يكون كذلك ، إلا إذا كان اعترافاً بأمر يغلب على الناس إنكاره وكتامه ، ولا يفهمون منه إلا أنه كشف لخبثية

أواخر القرن التاسع عشر ، ويعمد إليها ، حين يقف عند سلوكه وميوله ، وما يعمل في أطواء نفسه ، من خواطر وانفعالات ، ورغبات دفينية .

وهو يمزج تلك الخصائص مزجا فنيا ، حتى ليجعلنا نحس ونحن نطالع سيرته الذاتية ، الإحساس بالدراما أو الإحساس بالرواية أو الإحساس الناجم عن قراءة مقالة تتناول بالتحليل والاستبطان ، مشاعر النفس وتياراتها وتقلباتها الخبيثة في بعض أقسامها ، أو نحس بهذه الأحاسيس جميعا في البعض الآخر ، وبهذه المقدرة البارة على تبنى عناصر فنية من الصياغة الروائية والصياغة المسرحية ومن فن المقالة يستثير في نفوس من يطالع سيرته الذاتية ، عوامل التأثير والمتعة استثارة ، ربما لا نجد ما يناظرها ، بين ترجمتنا الذاتية الحديثة ، مما يبعث فينا العجب ، بيد أن هذا العجب لا يلبث أن يزول ، حين نذكر أن هذه المقدرة الفنية التي أتيجت لترجمته الذاتية ، صادرة عن أديب فذ ، متمرس بالإبداع والخلق ، وقد حذق بصفة خاصة ، فن الرواية وفن المقالة ، حتى غدا من أعظم كتاب هذين الفنين في أدبنا العربي الحديث ، ولذا أنت الصياغة الفنية لترجمته الذاتية في صورة أدبية متميزة ، إذ أفاد فيها بخبرته الطويلة في معالجة بعض الفنون الأدبية ، بما أودعه في صياغتها من العناصر التي حذقها في صوغ إبداعه الفني .

وإلى ذلك ، يضاف أنه قد صاع حكاية عمره صياغة قصصية ، تعتمد على التسلسل الزمني ، والترتيب المنطقي ، والتدرج في رواية ما يسترجعه من ذكريات الأحداث والمواقف ، المصورة لحقيقة ما جرى في واقع أيامه الماضية معازا تلك الحقيقة بما تجمع لديه من رسائل متبادلة بينه وبين أصدقائه وذوى قرباه ، ومن يوميات كان قد دونها في بعض مراحل حياته التي قضاه في روسيا وفي فرنسا خلال فترة تجنيده بالجيش الأمريكي كما يعزز الحقيقة بما يصرح به من أسماء الأماكن والشخصيات ، ويحرص على شدة وثيقة الحقيقة بعنايته بعنصر الزمان فيثبتته التواريخ الدقيقة لأنهم الأحداث في حياته وعلى مراحلها المختلفة .

وفى صياغته تلك المراحل ، يحرص على أكبر قدر من الترابط والاتساق والإحكام ، مما يمنحها وحدة عضوية متماسكة الأطراف سواء فى الإطار الخارجى لبنية ترجمته الذاتية ، أو فى الإطار الداخلى . كما يحرص — رغم ما ينساق إليه من استطراد وإسهاب — على التعاقب الزمنى والتسلسل الرتيب ، والسرد المترابط . المتدرج فى حكاية الوقائع التى تطلعنا على محتوى واف متكامل لسيرة حياته ، من خلال ذلك البناء الفنى الذى يزاوج فيه بين الصياغة الروائية والدرامية ، وبين أسلوب مقاله — على ما أسلفنا ولذا ، فإن ترجمته الذاتية ، ليست مصوغه صياغة روائية محضه على النحو الذى نجده فى د سلاما ووداعا Hail & Farewell لجورج مور ، أو نجده فى د الأيام ، لطفه حسين مع تجاوزنا عن بعض المقاييس الأدبية . وليست هى ترجمة ذاتية مصوغه فى قالب تحليلى على النحو الذى نجده فى د ثنائية العقاد . بل هى مزيج من هذا وذاك ، فى صورة تشبه تلك التى انتهجها د ترولوب ، فى ترجمته الذاتية .

ولذا فهو يقسم ترجمته الذاتية إلى ثلاثة أجزاء ، وكل جزء يقسمه إلى فصول ، وكل فصل من هذه الفصول يشبه القصة القصيرة ، بما يشبه فى ثنائياكل منها ، من عناصر فنيه كالتصوير والتخيل الطفيف ، والحوار الأدبى ، والسرد المترابط ، والتحليل المستقصى للظاهرة أو الحدث والموقف . ومن مجموع هذه القصص القصيرة يحصل على إقامة رابطة خارجية تؤلف بينها جميعا فى سياق متسق ، وتركيب مترابط :

ولعلنا نتبين ذلك كله من خلال إشارة سريعة إلى دالفصول ، التى تحتوئها كل مرحلة من المراحل الثلاث لترجمته .

فى المرحلة الأولى ، يقسمها إلى أقسام وفصول قصيرة هى فصول أشبه بالقصص القصيرة على ما أسلفنا ، وهى على التعاقب : ، أب فى السماء وأب فى أمريكا ،^(١) د ومن ذكريات الطفولة ،^(٢) وفيه يتذكر نفسه ، وهو طفل

(١) سبعمون ، المرحلة الأولى ، ص ١٥ / ٢٥ . (٢) المرجع نفسه ، ص ٣١ / ٢٦

محمولا على كتف أمه ، ويتذكر البهجة التي أشاعها في نفسه ، أضواء الشموع ،
ورائحة البخور واثواب الكاهن المزركشة حين حملته أمه في زيارتها
للكنييسة ، ثم ينتقل إلى فصل آخر هو : بويوسف وأم يوسف ،^(١) وفيه
يصور ذكرياته عن جده وجدته لأبيه ثم ينتقل إلى الحديث عن : بسكنتا
والشخروب ،^(٢) .

وهو في هذا الفصل يسهب في شرح جغرافية قريته وفي الكلام عن « جبل
صننين » الذي ترقد قريته في كنفه ، وعن أشجارها وغاباتها وسواقيها وطيورها .
ثم ينتقل إلى فصل آخر عن : « الألقباء » ،^(٣) يصور فيه بداية تعلمه ، وإلى
عودة المهاجر ،^(٤) مصورا منه عودة أبيه من هجرته بأمريكا وإلى فصل
نال يصور فيه بعض ذكريات طفولته هو : انقلب السحر على الساحر ،^(٥)
وإلى الحديث عن أول مدرسة تلقى تعليمه بها وهي : المدرسة الروسية ،^(٦) ،
ومن ذلك يكتب فصلا يسميه : نحن والطبيعة ،^(٧) ، ومنه ينتقل إلى الكلام
عن هجرة أخيه الأكبر : أديب ، إلى : أمريكا ، أثر زيادة أسرته ابنا جديدا
هو : نجيب ، وإثر موت خال له بمصر كانت أمه تعتقد عليه آمالا كبارا بشأن
مستقبل أبنائها ، ويسمى هذا الفصل : نكبة وهجرة ،^(٨) ثم ينتقل إلى فصل
هو : الغربة الأولى ،^(٩) يصور فيه ارتحاله إلى خارج قريته للمرة الأولى في
حياته . ليتلقى العلم بالناصرية .

ثم يعقد فصلا طويلا^(١٠) عن الفترة التي قضاها في : دار المعلمين الروسية ،
بالناصرية ، منذ عام ١٩٠٣ حتى عام ١٩٠٦ م ، يقسمه إلى فصول قصيرة داخل
سياق هذا الفصل ، يصور في كل منها تصويرا قصصيا ، ذكرياته عن تلك

- (١) سيمون ، المرحلة الأولى ص ٤١/٣٢ . (٢) المرجع نفسه ص ٥٢ / ٥٩
(٣) » » » » ٥٩/٥٢ . (٤) » » » » ٦٨ / ٦٠ .
(٥) » » » » ٧٣/٦٩ . (٦) » » » » ٧٤ / ٧٣
(٧) » » » » ٩٣/٨٤ . (٨) » السابق ص ٩٣ / ١٠٢
(٩) » » » » ١١٤/١٠٣ . (١٠) » » » » ١٦٧ / ١١٥

السنوات ، وكل فصل من هذه الفصول هو بحق أقصوصة ، لم يتخير لها عنوانا بل أعطى كلا منها رقما متسلسلا .

ثم ينتقل إلى تصوير الفترة التي مكثها في روسيا ، منذ عام ١٩٠٦ م حتى عام ١٩١١ م ؛ فيقسمها إلى عدة قصص قصيرة ، تحمل عناوين : د في السمناز ، (١) د ومن يومياتي ، (٢) و د غيرا سيموفسكا ، (٣) (وهي القرية التي كان يسافر إليها لتقضية العطلة ، هو ورفيقة د اليوشا ، وكان لاخته بيت بها) ، ثم ينتقل إلى عقد فصل عن د كوتيا ، (٤) زوج أخت صاحبه د اليوشا ، ثم يعقد عنها هي الأخرى فصلا يحمل اسمها د فاريبا ، (٥) ومنه إلى فصل هو د سنتي الثالثة في السمناز (٦) وفصل عن د حصيلة السنة الثالثة ، (٧) وآخر عن د سفرة سندبادية (٨) ، سافر فيها بعد انتهاء سنته الثالثة ، من د روسيا ، إلى قريته ، ثم عاد إليها ومعه د قرط من الموز ، (٩) يحمله هديه إلى د ليذا ، ابنة أستاذه بالسمناز ، وقد جعله عنوان فصل ، أو أقصوصة ، ثم ينتقل إلى فصل عن د مديشا الثائر ، (١٠) يصور فيه اشتراكه في مظاهرة مع زملائه بالسمناز وهو في السنة الرابعة ، وإلغاهم خطبة فيهم اعتبرتها إدارة المدرسة تحريضا للطلبة على التظاهر ، فقضت عليه هو وزملاؤه المحرضون ألا يعودوا إلى المدرسة . وسمح لهم بدخول الامتحان في العام الذي يليه عقابا لهم .

ومن ذلك ينتقل إلى كتابة فصل هو د النهر المتجمد ، (١١) وهو عنوان قصيدة كان قد نظمها بالروسية ، أوحاها إليه ، منظر نهر د صولا ، وقد مشى على وجهه المتجمد في صحبة د اليوشا ، في طريقهما من مدينة د رومني ، إلى قرية د فيرا سيموفسكا ، ثم يكتب فصلا عن د الفارس العربي ، (١٢) يحكي فيه قصة

-
- | | |
|------------------------------------|--------------------------------|
| (١) سبعون ، المرحلة الأولى ١٧٨/١٧١ | (٢) المرجع نفسه . ص ١٧٩/١٩٨ . |
| (٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠١ / ١٩٩ | (٤) المرجع نفسه ص ٣٠٢ / ٣٠٥ . |
| (٥) المرجع نفسه ص ٢١٣ / ٢١٧ | (٦) المرجع نفسه ص ٢١٨ / ٢٢١ . |
| (٧) حياتي ص ٢٢٢ / ٢٤٣ . | (٨) المرجع نفسه ص ٢٤٤ / ٢٥٠ . |
| (٩) المرجع نفسه ص ٢٥١ / ٢٥٢ . | (١٠) المرجع نفسه ص ٢٥٣ / ٢٥٥ . |
| (١١) المرجع نفسه ، ص ١٥٨ / ١٥٦ . | (١٢) المرجع نفسه ص ١٥٩ / ١٦٣ . |

ركوبه حصانا حين دعاه بعض الضباط من الخيالة القوزاق إلى نزدة على ظهور الخيل . ويستطرد من ذلك إلى ذكر واقعة أخرى له مع الخيل ، وبعد عودته من المهجر إلى لبنان ، ومن ذلك فينتقل إلى فصل هو مشروع زواج يجهض ،^(١) يصور فيه إخفاق ماتم بيته وبين فاريا ، من اتفاق على الزواج ، إذ لم يقبل الدير ، أن يقيم زوجها به لأنه زوج امرأة لاتزال على قيد الحياة ، ثم ينتقل إلى إنهاء هذه المرحلة بفصلين عن مرحلة تنتهى^(٢) ، ودعبر المحيط ،^(٣) وفيه ينقل قدوم أخيه ، أديب ، من مهجرة إلى القرية من زيادة له وسفره في صحبة أخيه عام ١٩١١ . إلى أمريكا ، لإكمال دراسته بعد أن أفتعه أخوه هذا بتحويل عزمه عن إكمالها بفرنسا .

وعلى هذا النحو من التقسيم إلى قصص قصيرة يتخللها التحليل والتعليل ، يسير في المرحلتين التاليتين ، وعلى سبيل المثال ، يقسم المرحلة الثانية ، إلى فصول قصصية ، منها : وإلا ولا ،^(٤) ولسان جديد ،^(٥) وفي الجامعة ،^(٦) و الدردور الرهيب ،^(٧) و شباك مارس ،^(٨) وهذه هي الحرب ،^(٩) و جندى فى جامعة ،^(١٠) و الرابطة ،^(١١) يقصد الرابطة التعليمية بالولايات

(١) سبعون المرحلة الاولى ص ٢٦٤ / ٢٦٧ .

(٢) » » » » ٢٦٨ / ٢٧٢ .

(٣) » » » » ٢٧٣ / ٢٨٣ .

(٤) سبعون المرحلة الثانية ص ٧

(٥) المرجع نفسه ص ١٥

(٦) سبعون المرحلة الثانية ص ٢١

(٧) المرجع نفسه ص ٦٥ .

(٨) » » » » ٧٢

(٩) » » » » ١٠٩

(١٠) » » » » ١٢٦

(١١) المرجع نفسه ١٦٣

المنحدة) . د والغربال ، (١) و د من حياة الجالية ، (٢) وهى الجالية العربية بنيويورك ، و د نيونيا ، (٣) ، ثم د هيلدا ، (٤) وبهذه انتهى فصول المرحلة الثانية .

وفى المرحلة الثالثة ، يقسمها هذا التقسيم القصصى نفسه الذى يستعين فى ثانيا كل قصة من قصة بالتحليل والتعليل ، على نحو أكثر تبيينة فى مرحلتين السابقتين عليه ، وقد جعل أكثر هذه المرحلة من تصوير عالمه الفكرى الذى انصرف إليه فى عزلته فى صومعته بالشخروب بعد عودته من المهجر ، وبسط لنا فيه الأسس التى تنبع منها فلسفته الصوفية ، وفكره الكونى الشامل ، فهو يقسمه إلى فصول منها ، د عهود تتجدد ، (٥) و د ولادة جديدة ، (٦) و د ناسك ، الشخروب ، (٧) و د على قمة الدنيا ، (٨) (ويقصد قمة جبل صنين) ، د والفلك ، (٩) و د جبران خليل جبران ، (١٠) و د أوديب يودع الدنيا ، (١١) و د مع الطبيعة ، (١٢) و د ماتت النى ولدتنى ، (١٣) و د خوارق ؟ ، (١٤) و د بينى ، (١٥) و د ولادة كتاب ، (١٦) و د ١٩٤٩ — ١٩٥٩ م ، (١٧) .

وحتى نستكمل جوانب البيئة الفنية التى انتحاها فى ترجمته الذاتية ، يحسن أن أن تبيينها من خلال اقتباس صفحات من فصولها ، لنقف منها على عناصر الفن

-
- | | |
|------------------------------------|----------------------------|
| (١) سبعون المرحلة الثانية ص ١٨٧ . | (٢) المرجع نفسه ص ٢١٦ |
| (٣) المرجع نفسه ص ٢٨٤ | (٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩٩ |
| (٥) سبعون المرحلة الثالثة ص ٣٢ . | |
| (٦) المرجع نفسه ص ٣٧ | (٧) المرجع نفسه ص ٤٥ |
| (٨) المرجع نفسه ص ٦٩ | (٩) المرجع نفسه ص ٨٤ |
| (١٠) المرجع نفسه ص ٩٤ | (١١) المرجع نفسه ص ١٢٠ |
| (١٢) المرجع نفسه ص ١٢٦ | (١٣) المرجع نفسه ص ١٥٤ |
| (١٤) سبعون المرحلة الثالثة ، ص ١٦٩ | (١٥) المرجع نفسه ص ١٨٢ |
| (١٦) المرجع نفسه ، ص ١٩٥ | (١٧) المرجع نفسه ص ٢١٤/٢٠٤ |

الروائي والدرامي ، وفن المقالة التي جعل منها مزيجاً أقام عليه بناء كل فصل ،
فأنجح هذا المزيج . صياغة ترجمته لنفسه ، على أسس قوية ، من أسس الترجمة
الذاتية الفنية ، التي نطالعه منذ الفقرة الأولى التي نطالعه منذ الفقرة الأولى
التي يستهل بها ترجمته لنفسه :

« قل معي يا بني ، أبانا الذي في السماوات ليتقدس اسمك ليأت ملكوتك .
لتسكن مشيئتك كما في السماء ، كذلك على الأرض .. »

« وتأتى أمي على آخر الصلاة القصيرة والوحيدة التي علمها المسيح . تلاميذه ،
غير مبالية بما تنزله بها من تهشيم في اللفظ وقواعد اللغة . فقد عاشت عمرها
وأحرف الهجاء عندها ألغاز .. »

« وما أن تنتهي أمي من الصلاة « الربانية » ، حتى تمضي في دعاء طويل من
أجل الذين لهم في قلبها وحياتها المنزلة الأولى .

« قل معي يا بني : يارب وفق أبي في أميركا . . إذا أمسك التراب فليثقل
في يده ذهباً . يارب رده إلينا سالماً . . يارب خل لي إخواتي . يارب خل لي
إبراهيم ، وخالى سليمان ووقفهما وأرزقهما أولاداً يارب . . »

« وأردد ما تقوله أمي بلسان يتناقل في حركاته بنسبة ديت النعاس في
أجفاني . وأطبق عيني على صور غريبة رسمتها كلمات أمي في مخيلتي . صورة
أب قالت لي أمي إنه ليس من لحم ودم ، وإنه يسكن السماء . ذلك الفضاء الأزرق
حيث الشمس في النهار والقمر والنجوم في الليل . فما أدري كيف أتخيله أو أتخيل
مقرة . لعل يده هناك يشبه بيتنا هنا ؟ بل هو أكبر وأجمل . إنه « حارة
قرميد » من غير شك . وصورة أب من لحم ودم في بلاد يدعونها أميركا .
فاتخيله عملاً بشارين أضخم بكثير من أي شارين وقعت عليهما عيناى ،
وأخيل أميركا بلاداً وراء الأفق ، يقفش فيها الناس التراب فيتحول ذاهباً ،

أما الذهب الذى ما كنت بعد قد أبصرت له وجها ، فقد تخيلته شيئاً ثميناً جداً .
إلا أننى كنت أعجب لأنى كيف سافر إلى أميركا لياقى بالذهب ما دام فى استطاعة
أى بدعاء بسيط إلى أبى الذى فى السموات ، أن يجعل التراب فى يديه
ينقلب ذهباً . . . (١)

فذكريات تلك الطفولة المبكرة ، وما كان يملأ نفس الطفل من تخيلات
وخطرات ، وكلمات وصور ، ينقلها لنا فى هذه الفقرات ، نقلاً صادقاً ، يعتمد
على التصوير ، وعلى قدر من التخيل رسم جانب من جوانب الصورة ، دون
إخلال بحقيقة ما حدث فى الواقع .

وفى فقرات أخرى ، يصور نفسه ، وهو صبي حين ركب السفينة فى طريقه
إلى الناصرة وفيها تتضح لنا خصائص فنية جديدة ، منها مناجاة الذات ،
والحوار إلى جانب التصور والسرد الأدبى ، وذلك حين يقول :

... وتتحرك الباخرة فنحن منى التفاتة إلى الشرق ، وإذا بعينى تقع
على جهة صنين ، وقد ألقت الشمس عليها وشاحاً ساعة غيابها .. ويهتف هاتف
فى داخلى : د واحسرتاه عليك يا ميخائيل ... أين كنت وأين أنت ؟
كنت هناك .. هناك ... حيث ذلك الوشاح -- وشاح النور الذى لا يوصف
وها أنت هاهنا -- على ظهر خشبات عائمات فى بحر شاسع ... وحوالك
أناس يؤذيك لفظهم ... إنك غريب يا ميخائيل غريب ... غريب ...

« ولأول مرة أفهم معنى الغربة وأحسها إحساساً ينفذ إلى الصميم فينكمش
قلبي ، ويوشك هو الآخر عن أن يغدو غريباً عني . فتقفز الدمعة إلى عيني
وتكاد تطفر منها ، لولا حيائى من الناس وخشيتى أن أبدو فى عيونهم ولداً
ضعيفاً ... »

(١) سبعون المرحلة الأولى ، الفصل الأول المعنون « أب فى السماء وأب فى أميركا »

« بعد ليلتين ونهار من السفر ، أصبحنا في ميناء قيل لي إنه حيفا حيث
يترتب على النزول لأسافر من هناك إلى الناصرة . أما كيف أنزل ، وأين
أتجه من بعد أن أنزل . وكيف أهتدي إلى من ينقلني إلى الناصرة ، ولم تبعد
الناصرة من حيفا ، وما هي وسائل النقل بينهما — فجميع هذه كانت أسئلة
مبهمة في خاطري ، . . . حملت حقيقتي الصغيرة في يدي ووقفت بالقرب من
سلم الباخرة مع الواقفين واعتراني الخوف لدى منظر القوارب المتسابقة من
جهة المدينة إلى حيث رست باخرتنا ، إن البحارة الذين في تلك القوارب يبدون
لي كالسكواسر والضواري ، تتسابق إلى جيفة فصراخهم يصرم الآذان : يا عبد
يا محمود ايا علي . . . هاهم يتسلقون السلالم وكأنهم العقاريت ، وأنا
لا أدري ضحية أي منهم أكون . »

« في هذه اللحظة الحاسمة بالذات ، أحسست يداً تمسك بيدي وسمعت
صوتا يخاطبني ، هل أنت وحدك يا ابني ؟ أليس معك رفيق أو أحد من
أهلك ؟ . »

التفت وإذا الذي يخاطبني رجل لطيف الوجه ، ربيع القامة نحيلها ، متوسط
العمر يلبس قبازاً ويعتمر طربوشاً ، فأجبت : «

وحدى ، . »

« وهل تعرف أحداً في حيفا ؟ . »

« لا ، . »

« وإلى أين تقصد ؟ . »

« إلى المدرسة المسكونية في الناصرة . »

« فشدد على يدي وهمس في أذني همساً : « اتبعني يا ابني . إياك أن تباعد
عني بل الأفضل أن تبقى متمسكاً بي . »

« وللحال فارقتي الشعور بالغربة ، وتغلغلت الطمأنينة في دمي . . . نوماً هي

إلا دقيقة ، حتى أقبل بحار فسلم على الرجل باحتشام ، وحمل حقيبته وحقيقتي إلى القارب . وعندما بلغنا البر نقده رفيق الأجر عني وعنه . ومشيت وراءه . . . إلى أن بلغنا بيته . . . ومن بعد أن سلم على زوجته وأولاده أمر بأن يوتي لي بالماء والصابون . . . ثم أن يوتي لي بطعام الفطور . . .

... بعد استراحة قصيرة نادى الرجل خادمه أن يذهب إلى الخان الذى فيه تتوقف العربات . . . وعاد الخادم ليقول إن العربة تترك بعد نصف ساعة ، ولا يزال فيها مكان لراكب واحد .

« ولأنه لتوفيق عظيم . سر يا ابنى على بركات الله .— قال مضيق ذلك وأمر خادمه أن يذهب بي إلى الخان ، فما بقيت أدرى كيف أودعه ،^(١)

وربما تقرب هذه الفقرات إلى أذهاننا الصياغة الفنية لترجمته الذاتية وهى تعتمد - فيما نرى - على عناصر التصوير والسردي القصصى ، والتخيل الطفيف ، ونجوى الذات . والحوار الأدبي ، التى استعارها من القالين الروائي والمسرحي . ولعل هذه الخصائص تتضح بجلاء من الفقرات التالية . التى يصور فيها جانباً مما كان بينه وبين « بيلا » ، من عاطفة ، وجانباً مما دار من حوار بينه وبين نفسه ، أو بينه وبين « بيلا » ، وما اعتمل فى نفسه من صراع تولد عن استسلامه لرغبات حسه خلال علاقته بها ، ينهى آخر الأمر ، بقطع علاقته معها ، يقول :^(٢)

« قالت لى « بيلا » ، عصر نهار من ربيع ١٩٢٣ إذ كنت وإياها جالسين في غابة صغيرة على خفة الهدسن :
— أتدرى ماذا يدور في خاطرى ؟

(١) سبعون المرحلة الأولى ، ص ١١١ / ١١٢ (وهى فقرات من الفصل الذى يحمل عنوان « الغربة الأولى » (١٠٣ / ١١٤)
(٢) سبعون المرحلة الثانية الفصل المسمى « فى الريف » منذ بدايته (٢٢٢ / ٢٢٣)

-- هاتى .

-- بيت فى الريف .

-- حلم جميل

-- لا تضحك أرانى من بعد أن عرفتك أتحمس الطبيعة فوق ما كنت
أتحمسها بكثير .. الشجر .. العصفير .. المطر ، الثلج .. كل هذه باتت
ذات قيمة فى حياتى لم تكن لها من قبل .
-- بشارة حلوة

-- لا تهزأ بى .. أصبحت أكره مثلما تكره صخب نيويورك وضوضاءها
وفجورها ..

-- بشارة أحلى وأحلى

-- أريد أن أنعم بك وبحبك فى غير هذا الجو ، فى جو يتناسب وصفاء
روحك .

-- صفاء روحى ؟ ! وماذا تبقى منه ؟

-- لا تذكرنى بما أنا فيه . أحب أن أنسى أنى متزوجة ، وأن زوج
من الخشونة والفظاظة والغباوة حيث هو وما ذنبى وقد اختاره لى ولم أختار
والرجل الذى اخترته هو أنت .. أنا لم أعرف طعم الحياة قبل أن أعرفك .

-- ولكن للتقاليد سلطانها يا د بيللا ، وسلطانها لا يرحم .

-- لا كانت التقاليد د إنى أريد أن أحيأ ولتمت التقاليد .

-- وما قولك بالذين حياتهم مرتبطة بالتقاليد .. ما قولك برجل كهذا ؟

لا يستطيع أن يعيش إلا ضمن التقاليد وبها ؟

د واكفر وجه د بيللا ، عند ذكر د هارى ، وارتجفت شفتاها ، وغامت
عينها ، وانعقد لسانها ، إلى ذلك الحد كان خوفها من الرجل يسيطر على
أفكارها وأعصابها ، ومضت دقائق وهى لا تتكلم ، وأصابها تفرك زاوية مبدل
صغير فى يدها . أما أنا فكانت عيناى ترافقان سرىا .. يعلو ويهبط فوق الهدسن ..

وكانت أفكارى تدور فى حلقة مفرغة ، وإذا انتهت إلى شيء ، فإلى أن هذه العلاقة بينى وبين « بيلا » لن تدوم ، لأنها تمس لإنسانا ثالثا . . وبذلك تسبب له آلاما نفسانية . .

« كنت أراقب الطيور البيض فوق الهدسن ، وفكرى يحاول عبثا أن يجيب عن سؤال ما أنفك يعذبه ، والسؤال هو :

« لماذا قدر لك ياميشا أن تحب هذه المرأة التى بجانبك من بعد ، لامن قبل أن ارتبطت حياتها بحياة رجل غيرك ؟ وأنت تؤمن بأن « القدر » ليس إلا النتيجة الحتمية لنيات وأعمال وعلاقات سابقة ، إن فى هذا العمر . أو فى أعمار عشتها هلى الأرض قبل اليوم ، فأين عرفت : « بيلا » من قبل وكيف ؟ إنها ولدت فى أمريكا من أبوين أميركيين . . وأنت ولدت فى لبنان من أبوين لبنانيين ، فبأى سحر عاد الحب لجمع بينك وبينها ؟ وجبك لها . وجبها لك . وإن رافقته الشهوة الجنسية - ليدو لك أرفع حاجات الجسد بكثير . لأنه يصهرك ويصهرها ، ويصفيك ويصفىها ، ومكس ، ماهى الغاية منه ما دام إلى زوال ؟ وهو حتما إلى الزوال لأنك لن تطيق طويلا أن تعيش بحب يعذيك ويسم غيرك ، ولكى يغذيك حبك دون أن يسم غيرك ، عليك أن تنزهه من نزوات اللحم والدم ، فهل تستطيع ؟

« أجل يجب أن يكون ذلك فى إمكانك ، وسيكون . .

« أراك ابتعدت عني كثيرا ، فى أى دنيا أنت الآن ؟ لابتعد عني : لا تتركى حتى دقيقة - حتى لحظة - وحدى : .

« وشدت بيلا على أناملى جامعة أطرافها معا ، ثم رفعتها إلى شفتيها وقبلتها قبلة حارة ، طويلة ، وبعد قليل :

« لن تهرب منى ، سنمضى إلى الريف ، وسنبتاع بيتا هناك ، قل : آمين .

« آمين ، ولكن عملى سيكرهنى على المجيء إلى نيويورك فى كل صباح

والعودة منها فى كل مساء .

-- لا بأس ... والقطر موفورة ذهاباً وإياباً .
-- والمال ؟ من أين تأتين بالمال لشراء بيت ؟
-- لقد ادخرت منه ٥٠٠٠ دولار ، ندفع هذا المبلغ أولاً ، وما تبقى
ندفعه أقساطاً ..

« وكان ما تمنته «بيلا» فابتاع الزوجان بيتاً جديداً في مدينة ريفية
صغيرة ، عن نيويورك ثلاثين ميلاً ... »

« ما كنت أدري فداحة الإرهاق الذي كانت تتحمله أعصابي ، والسكبت
الذي كانت تعانيه روحي ، من مجرد العيش في نيويورك ، حتى وجدتني في
تلك المدينة الريفية الجميلة ... وفي ذلك البيت الجديد ... »

هنا بات في مستطاعي أن أجمع شتات فكري وشتات نفسي ... »

« هنا عاودتني ذكريات صباي في سفوح حنين ، فما أن هبت أول عاصفة
ثلجية في أول شتاء أمضيته في تلك المدينة الصغيرة ، حتى وجدتني أطفر من
البيت لملاقاة العاصفة ... وكأنني ألاقى ربي ، أو ألاقى روحي ، في كل ذرة
من الثلج تحط على أهدابي ... ويغمرنني الشعور بأن الأرض بكل ما عليها
ومن عليها ، قد انخسعت أوضاعها ، وأمحت أوزارها ، وبأن في مستطاعي
- بل من واجبي - أن أجعل الحب الذي يدق قلبي ، حياً ناصعاً ، طاهراً ،
باهراً كهذا البساط الذي تفرشه السماء - أمامي ومن حوالى فلا تهزني بعد
اليوم أي شهوة أو نزوة ... »

« أجل ، هكذا يجب أن يكون ، بل هكذا سيكون وعلى أن أقنع «بيلا»
أنه من الخير لها ولزوجها ولي ، لو أنا ابتعدت عنهما ... »

إلا أن ما عجزت عن فعله العاصفة البيضاء في خلال عام ، فعلته الخمرة
في ليلة واحدة . وهي ليلة عاد فيها « هاري » إلى البيت مخموراً وأخذ يهدد
ويعربد ... وتبين لي أنه قد اتخذ مني ومن تعلق «بيلا» ، ذريعة للعودة إلى
السكر ، وإذ ذاك فماذا ينبغي لي أن أفعل ؟ ... »

« وجاءني الجواب في مثل لمحّة الطرف . . لا مجال للتردد بعد الآن ، لقد بات طريقي واضحاً جداً ، فلا بد من هجر ذلك البيت في تلك المدينة الريفية الخلوة ، ولا بد من العودة إلى نيويورك وضجيجها وجنونها ، مهما يكن في العودة من مضض وانزعاج لي ، ومن حرقة وألم لبيلا . . . »

« رزمت حقائبي في تلك الليلة ، وفي الصباح عند الوداع ، أدهشتني دمة هاري واعتذاراته عما بدر منه ، ولم تدهشني دموع بيلا ، وغصاتها ،^(١) .

وهذه الأمثلة التي عمدنا إلى إثبات فقرات طويلة ، كما أوردناها ، لتبين من خلالها النهج الذي أتهجه في بناء ترجمته الذاتية في ثنايا كل فصل من فصولها ، ومن الإعادة القول ، بأنه بناء وسط بين البناء الروائي والدرامي ، وبين فن المقالة ، وقد تجلّت لنا عناصر هذه البنية المتزاوجة ، حين وقفنا على ما بثته في ثنايا كل فصل ، من ترابط محكم بين أجزاء الحقيقة التي يسردها سرداً قصصياً ، في صدق وفي مصارحة تكشف الصراع ، والتعري النفسى ، وهو في هذا السرد ، يعتمد على التصوير والتخيّل ونجوى الذات . والتشويق والانفعالات بالحدث ، وعلى الحوار ثم التحليل للأحاسيس والانفعالات والتأملات والأفكار ، وكل هذه العناصر التي صاغ منها تركيب ترجمته ، وهى الأسس الرئيسية التي قامت عليها الترجمة الذاتية الحديثة .

وقد تميزت ترجمته ، بالاستعانة بأكبر جوانب هذه الأسس ، مما جعلها تقف متميزة بتلق الخصائص الفنية الضرورية للعمل الفنى ، التي لا تكاد نعثر على ترجمة ذاتية عربية أخرى ، تينّت هذه الجوانب ، على النحو الذي أتهجته هذه الترجمة .

ولذا فليس من الشطط ، أن نقول ، إنها أكمل ترجمة ذاتية عربية ، وأكثرها حرصاً على اعتماد الأسس الفنية ، رغم ما اعترى « بنيتها الفنية » من

بعض التفكك الذى يعود إلى ميل صاحبها إلى الزهو الذى قلل من عصر الصدق لديه ، وإلى ميله إلى الاستطراد والتفصيل والإسهاب والتكرار ، وميله إلى إثبات العديد من الأمثلة التى اقتبسها من شعره وكتبه ومجموعاته القصصية ، ومن يومياته ، ومن الرسائل المتبادلة بينه وبين الآخرين ، مما أوجد تفككا فى رابطة الخارجية ، وجعلها تبدو فى صورة ثلاثة أجزاء ضخمة مطولة ، تستغرق نحو ثمانمائة وخمسين صفحة من القطع الكبير ، حتى غدت أشبه ما تكون بالثوب الفضفاض ، وكان فى وسعه أن يطرح الكثير من هذه التفاصيل والاقتراسات ، ويسقطها إسقاطا ، فيتيح آئذ لترجمته الذاتية . بنية فنية ، أشد إحكاما وأعظم تماسكا ، مما تبدو عليه فى صورتها الفضفاضة الحالية .

وليس بنا من حاجة ، إلى الإسهاب فى سرد الأمثلة على ما فى البناء الفنى لهذه الترجمة ، من بعض المثالب . والقليل منها كاف لتجلية وجهة نظرنا .

فالزهو - على سبيل المثال - كان على ما أسلفنا ، من المثالب عوامل هذه لأنه انحاز بهذه الترجمة الذاتية ، خطوة ، بمبعدة عن الصدق . رغم أن هذا الصدق هو الطابع الغالب على أكثر ما ورد فيها . ومن زهوه بنفسه ، ما ينقله من فقرات بعض الرسائل التى بعثها إليه قراؤه أو أصدقاؤه ، نظريه وتشيد بفتاح فكره ، ويذهب به العجب النفسى ، حد قوله عن تلك الرسائل : « ولو أنا شئت أن أنشر كل ما اتصل بى ، من عبارات تقديرهم لاستغرق الأمر أكثر من مجلد ... » (١) ، وقوله : « وهى تتدرج كلها من التقدير الرصين إلى الإعجاب الذى يكاد يبلغ حد التأليه والعبادة » (٢) ثم يدل بأن لديه المثالب من أمثال هذه الرسائل التى جاءت من أناس من شتى البلدان ، وشتى الأجناس .

(١) سبعون ، المرحلة الثالثة ، ص ٢٠٤

(٢) سبعون ، المرحلة الاولى ، ص ١٢ .

وتأتيه رسائل كثيرة عندما ترجم من الروسية إلى العربية قصيدته «النهر المتجمد»، ونشرها في مجلة «الفنون»، بعد إتمام دراسته الجامعية، وقد حملت إليه هذه الرسائل عبارات الثناء من مثل «هذا فتح جديد في الشعر العربي»، وهكذا يجب أن ينظم الشعراء، و«زدنا من هذه البضاعة زادك الله» (١). ورسالة أخرى تأتيه من دار نشر هندية تصف أحد كتبه بأنه «كتاب الساعة بل كتاب الجليل»، بل كتاب الأبدية» (٢) وثالثة يقول فيها صاحبها عن كتبه: «ولا أدري كيف استطاع المؤلف نفسه حسم فلسفته في هذه الأوراق الضعيفة وأنا أحسب أن صفحات السماوات والأرض لا تتسع لاستيعاب هذه الفلسفة» (٣) ورابعة جاءته من سيدة أمريكية قرأت أول قصيدة نظمها بالإنجليزية وهي قصيدة «السباق الذي لا ينتهى The Endless Race» ونشرتها له جريدة «التايمز»، ونقول هذه السيدة في رسالتها: «لإنها تطالع الجريدة بانتظام منذ خمسين سنة، فلا تفوتها قصيدة من القصائد التي تنشر فيها، ولسكن قصيدة «السباق، لميشا نعيمة». كانت أجل قصيدة قرأتها حتى ذلك اليوم» (٤).

وما كان أحراره أن يطرح هذه الفقرات وما يماثلها من ترجمته الذاتية، لأنها إلى جانب كونها أضعفت عنصر الصدق والنظرة المجردة إلى الذات، فإنها كشفت عن ميل من جانبه إلى الإعجب النفسى، رغم أنه حرص على التمسك بالصدق في كثير من أقسام سيرته. ولما كان بحاجة إلى الاستعانة بأمثال هذه الفقرات، إذ هو أديب فذ مرموق، تغنيه شهرته في عالم الفكر والأدب، عن النشيب بمثل هذه الإطراءات.

(١) سبعون المرحلة الثانية، ص ٦٦

(٢) سبعون، المرحلة الثالثة، ص ٢٠٣

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٠٥

(٤) سبعون، المرحلة الثالثة، ص ٢٤٩

وكذلك كانت شهرته ذات غناء له عن الإلحاح على تصوير ذاته خلال مراحل تعليمه المختلفة ، بأنه هو دائما الأول المتفوق في «بسكتاء» و «الناصر» وفي مدينة «بولتافا» حيث كان «السمنار» ، حتى ليشير إلى أنه تفوق على الطلبة الروس في دروس اللغة الروسية إلى الحد الذي جعل أستاذ المعاني يؤنبهم بقوله : «إن من العار عليهم أن يبرزهم في درس لغتهم ، تلميذ غريب عن لغتهم» (١) .

وإذا ما اختار من رسائل الفتيات ، لا يختار إلا ما كان منها ، يشيع فيه جانب الزهو النفسى ، إذ تصور فيها الفتاة منهن عاطفتها نحوه ، حتى لتقول عنه إحداهن في إحدى رسائلها إليه إنه «الكمال بعينه» (٢) ، وكذلك إذا صور ما كان من عاطفة بينه وبين إحداهن ، يرضى ميله إلى الزهو ، فيعنى بنقل عاطفته ، وتبين نهجه هذا فيما صرح به من علاقات نشأت بينه وبين فتيات كثيرات ، مما حجب عنا بعض مشاعره ، رغم أنه لم يخف عنا كثيراً من هذه المشاعر نحو أكثرهن . وهذا كله أضعف من جانب الصدق في ترجمته الذاتية ، فأضعف بذلك عنصرا أساسيا من عناصر الترجمة الذاتية الفنية .

كذلك كان مما أحدث الخلل في التركيب الفنى لهذه الترجمة ، ميل صاحبها إلى إثبات أمثلة من يومياته التى داوم على تدوينها فى مرحلة شبابه ، وميله إلى حشد أمثلة عديدة من الرسائل المتبادلة بينه وبين أصدقائه

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ، ص ١٧٣/١٧٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٤٠ (وهى عبارة وردت فى إحدى رسائل «ماروسيا إليه» .

وذوى قرباه ، وأمثلة من أشعاره لأن إثبات هذه اليوميات ، والرسائل والأشعار ، قطع السرد القصصى الرتيب ، فأخل بالترابط ، وأضعف الإحكام ، وجعل التفكك يبدو في داخل الفصول التى تحتوى هذه الرسائل ، أو تلك الأشعار واليوميات .

وهو يحرص على إثبات نصوص كاملة من يومياته فى سياق ترجمته لنفسه ، وينقلها من سجل يومياته المحفوظ لديه . فينقل نصرا أصليه منها^(١) ، كان قد دونها باللغة الروسية ، وفى فى السمنار (فى الفترة من ٢٣ آذار سنة ١٩٠٨ حتى ٢١ ايار سنة ١٩٠٩) ، ثم يلخص بعد ذلك أهم ما ورد بها من أحداث وانفعالات دون أن يذكر اليوم والشهر ، ودون التقييد بالنص الأصلى . يصوغ من خلاصة هذه اليوميات بقية الفصل^(٢) ثم يثبت فقرات من النصوص الأصلية ليوميات أخرى ، كان قد دونها فى صيف عام ١٩٥٨ وهو فى قرية « غيرا سيموفكا »^(٣) ويثبت فقرات أخرى من « يوميات » كتبها فى تلك الفترة نفسها^(٤) فينقل منه مرة أخرى ، فقرات عديدة ، دونما حرص منه على ترتيبها وإعادة صياغتها^(٥) ، ثم يسير على المنهج نفسه ، حين يعتمد إلى ذلك السجل ، فيختار منه فقرات من النصوص الأصلية ليوميات كان قد كتبها باللغة الإنجليزية ، وهو فى فرنسا إبان فترة تجنيده^(٦) ورغم أن هذه الفقرات توقفنا على طور من أطوار حياته ، فإنها أتت فى صورة مقطعة الأجزاء ، لا يجمعها رابطة ، تؤلف بينها جميعا فى سرد أدبى متصل رتيب ، مما أصاب التآبط الداخلى للأحداث والمواقف بقدر من التفكك .

(١) سيمون ، المرحلة الأولى ، ص ١٧٩/١٩٤ .

(٢) المرجع نفسه ، صفحة ١٩٤ / ١٩٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢١٢/٢٠٨ (٤) المرجع نفسه ص ٢١٣ / ٢١٢

(٥) المرجع نفسه ص ٢٢٢ / ٢٤٣

(٦) سيمون المرحلة الثانية ص ١٢١ / ١٢٥ .

كما يحرص على تضمين فصول غير قليلة من ترجمته الذاتية ، رسائل عديدة ، استغرقت صفحات طويلا ، حتى يبدو لمن يطلعها أنه أقحمها على ترجمته لإقحامها ، وأن الإشارة العابرة إلى محتوى كل منها ، كانت تغني عن الحرص على إقحامها بنصها الأصلي الطويل الذي يفكك السرد الأدبي ، ويضعف من الترابط والإحكام في السياق الداخلي .

فرسالة مسببة كان قد بعثها إلى أسرته في ديسكمتا ، بعد أن استقر به المقام في مدرسته بالسمنار ، لأول عهده بروسيا ، يصف فيها أشواقه ولواعجه وما عاناه في آخر ليلة قضاها في دالشخروب ، (١) ثم رسائل كثيرة كتبها إليه د نسيب عريضة ، أحد أصدقائه الأدباء بالمهجر ، وهو بنيويورك سنة ١٩١٥ وكان د ميخائيل ، لا يزال طالبا بجامعة واشنطن ، ثم ردوده على تلك الرسائل التي كانت تعرض للقضايا الأدبية التي أثارها أدباء المهجر . وهذه الرسائل تستغرق فصلا كاملا يحمل عنوان د عودة الفنون ، (٢) ورسالة منه مطولة إلى د جبران ، (٣) ، يدعو فيه لأن يشاركه هو وبعض الأدباء من أعضاء د الرابطة القلمية ، في إدارة مجلة د السائح ، التي كانت تصدر في المهجر ، ثم رسائل أخرى وصلته ممن يثمنون على أدبه ، من أمثال د محي الدين رضا ، (٤) و د فيليب حتى ، الذي استقبل مقاله عن د نقيق الضفادع د بالإعجاب ، فكتب إليه من د بيروت ، رسالة تهنئة وإطراء (ز) في ٣٠ شباط سنة ١٩٢٣ (٥) . ورسالة من د العقاد ، (٦) يرسلها إليه

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ص ١٦٥ / ١٦٧

(٢) » » الثانية ص ٤٩ / ٥٨

(٣) المرجع نفسه ص ٢١٠ / ٢١٤

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٨٧ / ١٨٨

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٨٩ / ١٩٠

(٦) المرجع نفسه ص ١٩٢ / ١٩٣

(في ٢٦ مارس سنة ١٩٢٣) ليرد بها على كتاب من « نعيمة » يشكره أن عهد إليه في ذلك الكتاب ، بكتابة « مقدمة » ، « الغر بال » ، لكي تقوم بنشره لإحدى المكتبات بالقاهرة ورسالة أخرى من « ماري هاسكل » صديقة جبران ، تحمل تقريرا لأحد كتبه ^(١) ،

ثم رسائل مسببة أخرى كثيرة أودعها بنصها كانت بينه وبين أخيه الأصغر « نسيب » ، على مدى سبع سنوات منذ سنة ١٩٢٣ حتى سنة ١٩٣٠ م ^(٢) ثم مجموعة أخرى من رسائله إلى أخيه هذا ، فيها ما يعكس نظراته ومعتقداته في فترة من حياته (من آذار سنة ١٩٣١ حتى شباط سنة ١٩٣٢ م) ^(٣) ، ويبلغ ولعه بحشد الرسائل في ثنايا ترجمته لنفسه ، حد إثباته في رسالة باللغة العامية ، حملها إليه وهو في بسكنتا ، شاب ، وقد أرسله والده العجوز بهذه الرسالة لترجمها « نعيمة » ، إلى اللغة الإنجليزية ، لكي يبعثها هذا الشاب إلى عمه المهاجر بأمريكا ^(٤) .

لكن رسالة واحدة ^(٥) ربما يكون لها عظيم النفع ، من بين الرسائل العديدة التي أودعها ترجمته ، لأنها من كشف عن جانب من جوانب شخصيته « نعيمة » ، حرص على أن يوجه عنا ، في ترجمته ، هو جانب الضعف في الخصومه ، والصلافة في مواجهة الخصوم ، ومنازلتهم ، والمقدرة على التفرغ والتجريح . ويتضح لنا من ذلك الجانب ، من تلك الرسالة التي كتبها ليرد بها على الرسالة التي أثبتنا بنصها في أمانة نحمده عليها ، لما تحمله من قدح وهجوم

(١) سبعون المرحلة الثالثة ص ١١١ / ١١٤ .

(٢) سبعون المرحلة الثانية ص ٢٦٣ / ٢٧٧ .

(٣) المرجع نفسه ص ٣١٠ / ٣١٨ .

(٤) سبعون المرحلة الثالثة ص ١١٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٠٢ / ١٠٩ .

ولإتهام ، ونعني بها رسالة د. أمين الريحاني ،^(١) التي خاطب بها د. نعيمة ، على صفحات جريدة د. البلاد ، البيروتية (في ٦ كانون الثاني سنة ١٩٣٤ م) . يقدم في شخصيته الفكرية والأدبية ، ويهيب عليه صراحتة التي فصح بها صديقه د. جبران ، فيما نقله عنه في كتابه عنه المسمى د. جبران خليل جبران ، ، وعلى ما تحويه رسالة (نعيمة) من بالغ الأهمية في الكشف عن جانب من جوانب شخصيته فقد كان يكفيه أن يقتبس منها فقرات ، إلى جانب فقرات أخرى من رسالة الريحاني ، ويسوقها كلها في إطار السرد الأدبي لترجمته .

لكنه يثبتها بنصها الأصلي ، هي والعديد من الرسائل التي ضمنها ترجمته الذاتية - على ما تبيننا - دون مبالاة منه باعتراضها السرد الأدبي ، وإضعافها الترابط الفني ، وكان بوسع أن يدخل الكثير مما احتوته هذه الرسائل أو تلك اليوميات في داخل السياق ، بعد أن يحدث بها تحويرا فنيا لا يخفى بما تحمله من الحقائق ، ويصوغها صياغة أدبية مترابطة ، تنسق مع السرد الترتيب لترجمته وليس من شك أن مزج بعض ما تحويه الرسائل أو اليوميات من حقائق بالسياق العام لا يخلو من صعوبة ، بيد أن هذه الصعوبة لا تذللها إلا مقدرة أديب متمرس على معالجة النصوص الأدبية ، وبخاصة الفن الروائي ، مثل (نعيمة) ، وما كان أسهل لديه أن ينحو هذا النحو ، لكن ولعه بالإطالة ويأثبات بعض ما يحتفظ به مما كتبه بنفسه ، أو كتبه الآخرون إليه ، قد أدخل بترجمته . إذ حال بينها وبين الترابط المحكم المراد في العمل الفني .

وما أدخل هذا الترابط أيضاً ما أودعه في ترجمته من تصانيد الشعر^(٢) التي

(١) المرجع نفسه ، ص ٩٧ / ١٠٠

(٢) سبعون ، المرحلة الأولى ، ص ١٦٠ / ١٥٦ ، المرحلة الثانية ، ص ١٦٠ / ١٥٦

١٨٤ / ١٨٥ ، ٢٠٠ / ٢٠٦ ، ٢٤٥ / ٢٤٦ .

كانت تقطع السرد ، ولم يكن ثمة ضرورة لإياداعها ، سوى الرغبة في الإطالة والتفصيل ، وكانت تغنيه الإشارة إلى القصيدة دون إثبات أبحاثها ، وبخاصة أنه قد ضمنها دواوينه المنشورة ، ومنها ديوانه (همس الجفون) وإذا كان إثباته هذه الأشعار من العوامل التي أضعفت الترابط الفني ، فإنها كانت كذلك ، من العوامل التي جعلت هذه الترجمة الذاتية ، تبدو في صورة مطولة فضفاضة .

ومن هذه العوامل التي جعلتها تبدو في صورة فضفاضة ، ميله إلى التفصيلات والاستطرادات والتكرار ، وميله إلى اقتباس أمثلة كثيرة مما جاء في كتبه أو مجموعات مقالاته أو أقاصيصه المنشورة ، ولو أنه أغفل تلك التفصيلات والاستطرادات والإقتباسات ، لبدت ترجمته الذاتية في صور أشد إحكاما وترابطا وإيجازا .

ومن التفصيلات المسببه التي لم تدع إليها ضرورة فنية ، ما تبيينه في ثانيا كل جزء من الأجزاء الثلاثة التي تتألف منها هذه الترجمة الذاتية ، ففي تصويره حدود العالم الذي نشأ فيه . ليعطينا صورة للنافذة التي أطل منها على العالم ، يرسم لنا صورة تفصيلية للبيت الذي ولد فيه وكان يتردد عليه حتى عام ١٩١١م ثم يستطرد من ذلك ، إلى وصف الحياة التي كان يعيشها سكان الجبال ببلبنان فيستغرق ذلك التصوير منه صفحات طويلة ، كانت تغني عنها لقطات موجزة لنلم بمعالم الصورة التي ينبغي أن نقف عليها^(١) . ثم نراه يسلك هذا المسلك نفسه ، حين يعرض لوصف قريته ، فيستطرد إلى الإسهاب في وصف (بسكنتا وجبل (صنين) ووادى الشخروب وصفا جغرافيا^(٢) .

ويعقد فصلا عن (ذكريات الطفولة)^(٣) يسجل فيه ما استطاع أن

(١) سبعون ، المرحلة الأولى ص ١٧ / ٢٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ٥١ / ٤٢ .

(٣) » » » ٣١ / ٢٦ .

يسترجمه مما وعته ذاكرته عنها ، لكنه لا يكتفى بهذا القدر الذى يسجله فى ثانيا هذا الفصل ، بل يعود إلى تسجيل ما يسترجمه من تلك الذكريات فى بقية الفصول الأولى من الجزء الأولى ، دون أن يلتزم الرتبة والتسلسل ، بل يسوقها حسبما اتفق ، فى ثانيا كل من الفصول التى كتبها عن (بو يوسف وأم يوسف)^(١) و (الالفباء)^(٢) وعودة المهاجر^(٣) و انقلاب السحر على الساحر^(٤) والمدرسة الروسية^(٥) ونحن والطبيبة^(٦) ونسكة وهجرة^(٧) ويستطرد فى كل منها إلى الإسهاب ، وإلى تفصيلات زائدة ، لا يلتزم الترتيب فى تسجيلها على ما يتضح عند كلامه عن دواعى هجرة أخيه الأكبر (أديب) إلى أمريكا ، لطلب الرزق هناك . بالمعول أو بالتجارة فيحمل (الكششة) أو (الحقيقية)^(٨) على ظهره ، كما كان يفعل أكثر المهاجرين إذا ذاك ، ويمضى يطرُق أبواب المنازل من مكان إلى آخر ، ويستطرد من ذلك إلى الكلام عن (فضل الكششة على لبنان) لأن لها اليد الطولى فى إثراء المهاجرين اللبنانيين وذويهم^(٩) .

وتبدو ظاهرة الإسهاب والاستطراد أيضاً فيما كتبه من تفصيلات عن عنائه فى الحصول على (تذكرة نفوس) من المحكمة ، لتكون ضمن أوراقه التى يتقدم بها إلى (مدرسة الناصرة) وللحصول على هذه التذكرة ، لا بد للعثور على (شهادة ميلاد) ولم تكن أسرته تعرف تاريخ مولده على وجه

(١) سيمون المرحلة الأولى ٣٢ .

(٢) » » » ٥٢ .

(٣) » » » ٦٠ .

(٤) » » » ٦٩ .

(٥) » » » ٧٤ .

(٦) » » » ٨٤ .

(٧) » » » ٩٤ .

(٨) هى البقجة فى لغتنا العامية المصرية .

(٩) سيمون المرحلة الأولى ص ١٠١/٩٤ .

التحقيق^(١) كما تبدو فيما كتبه عن ولعه بالأعمال اليدوية التي كان يمارسها في مدرسة الناصرة ، واستطراذه من ذلك إلى الكلام عن الحجاج الروس ، وعن القيمة الروحية للحج لدى الناس في شتى الأديان^(٢) ، كما تبدو ظاهرة ولعه بالتفصيل فيما كتبه عن «كوتيا»^(٣) وعن (قرط من الموز)^(٤) وعن ركوبه فرسا مع بعض الضباط القوزاق بروسيا ، واستطراذه إلى حكاية قصة سقوطه من فوق ظهر فرس وهو بالشخروب بعد عودته من المهجر^(٥) ، وفيما كتبه عن تعلمه الإنجليزية عقب قدومه إلى (ولأ ولأ)^(٦) ثم عن هدية الجالية العربية بالبرازيل إلى الرئيس (ولسن) تقديرا لجهوده في سبيل سوريا ، وإثباته خطيته بين يديه^(٧) . وفيما كتبه عن ألوان المشقات التي عاناها وهو في طريقه من بيروت إلى (بسكتا) حين عاد إليها عام ١٩٣٢ م^(٨) وفيما كتبه من تفصيلات عن بنائه بيتا جديدا بعد عودته إلى (بسكتا) ، وعن موارد رزقه وإتساعه بعد الحرب لإلقائه محاضرات من الإذاعة البيروتية ، وفي الأندية ، وكتابته المقالات والقصص والصحف بمكافآت سخية^(٩) ، وفيما كتبه من تفصيلات يصف فيها إخوته وزوجاتهم وأولادهم^(١٠) .

(١) سيمون الرحلة الأولى ص ١٠٣/١٠٧

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٨ / ١٥٢ .

(٣) » » » ٢٠٢ / ٢٠٥ .

(٤) » » » ٢٥١ / ٢٥٢ .

(٥) » » » ٢٦٢ / ٢٦٣ .

(٦) سيمون الرحلة الثانية ص ١٥ / ١٩ .

(٧) المرجع نفسه ص ١٧٧ / ١٨٠ .

(٨) سيمون الرحلة الثالثة ص ٢٥ / ٢٨ .

(٩) المرجع نفسه ص ١٤٠ / ١٤٦ .

(١٠) المرجع نفسه ص ٢٩ / ٣١ .

ويبلغ ولعه بالتفصيل حد الترجمة لسيرة أخيه «نجيب»، وزوجه «زكية»، وابنتهما «مى»، وابنيهما «يوسف» و«نديم»، في صفحات طويلة كما ترجم لاخته «غالية»، وبنيها الأربعة^(١)، وبما يثير الدهشة، أنه أفرد «لكلب صيد»، كان يملكه شقيقه «نجيب»، نحو ثلاث صفحات، وذكر أنه من نوع «الد» «بوينتر Pointer» وأن اسمه «دك»، «والأشد إثارة للدهشة، أنه أشار إلى أن لهذا الكلب «بعض الأعمال الخارقة التي بدرت منه»، وكانت فوق ما يتوقعه الإنسان من حيوان...»^(٢)، وهي ليست المرة الأولى التي يفرد فيها صفحات للكلام عن حيوان. فقد نحا هذا النحو، حين استطرد عما كان يصده من كلام عن والده بعد عودته من المهجر، إلى ذكر «ثورا» اسمه «العندور»، كان قد اشتراه والده بعد عودته، وإلى تصوير تعلق أسرته كلها بهذا الثور، وحزنها الشديد عليه حين مرض ذات مرة^(٣).

أما ميله إلى اقتباس الكثير مما ورد في كتبه فيتضح، مما نقيسه في ثنايا فصول عديد، من ترجمته من حص على نقل صفحات طويلة من تلك الكتب، ولم يكن ثمة من ضرورة تدعو إليها، سوى ولعه بالإطالة والتفصيل والإسهاب. فهو يضمن الفصل المعنون «ثورة وهدنة»^(٤)، نصوصا كاملة من كتابه «المراحل»، يصب فيها نقمته الشديدة على المدينة الغريبة^(٥) والفضل الذي يسميه «ساعة الكوكو»^(٦) يضمنه القصة القصيرة التي تحمل هذا العنوان نفسه، وهي مدرجة في مجموعته القصصية «كان ما كان»، وهي تلك القصة التي استوحاها من ذكريات صباه، حين وقف مشدوها أمام ساعة جاء بها إلى قريته، أحد العائدين من المهجر، وكال يطل من نافذة في أعلى الساعة،

(١) سبعون المرحلة الثالثة، ص ١٨٢/١٩٣ (٢) المرجع نفسه، ص ١٨٤/١٨٧

(٣) سبعون، المرحلة الأولى، ص ٦٢ (٤) سبعون المرحلة الثانية، ص ١٩٦

(٥) المرجع نفسه، ص ١٩٩/٢٠٠ (٦) المرجع نفسه صفحة ٣٣٣/٢٤٠

طائر كل ساعة . ويقوم مقام الجرس ، ويردد ترديدا منتظما : « كوكو » ،
وقد حسب تلك الساعة ضربا من ضروب السحر ، لفرط دهشته
إذ ذاك (١) .

ولشير من فصول « المرحلة الثالثة » ، ضمها مقتطفات طويلة من كتبه ،
كان في وسعة أطراحها ، والفصل المسمى « بذور » ، يقتبس معظمه من مجموعة
مقالاته التي يحتوى عليها كتابه « زاد المعاد » (٢) ، والفصل المسمى « مع
الطبيعة » ، يقوم على اقتباسات من كتابه « النور والديجور » (٣) ، والفصل
المسمى « مانت التي ولدتنى » (٤) يحوى اقتباسا طويلا من معاله « قلوب الوالدات » ،
المدرج في مجموعة مقالاته « صوت العالم » ، والفصل « أجيال تزحم أجيالا » ،
ينقل فيه فقرات طويلة من حديث إذاعى ، كان قد ألقاه من إذاعة بيروت .
انتهاء الحرب الثانية ، بعنون « غدا تنتهى الحرب » ، وقد أثبت هذا الحديث
الإذاعى ، كتابه « البيادر » (٥) ، وكذلك الفصل « استقلال » (٦) فيه اقتباسات
طويلة من كتابه هذا .

وقد أضرت هذه الاقتباسات وتلك التفصيلات بتركيب ترجمته الذاتية إذ
جعلتها مسهبة فضفاضة . حافلة بكثير مما لا جدور منه ، وكان في الإشارة
السريعة العابرة كل الغناء عن إثبات هذه الاقتباسات والتفصيلات والاستطرادات
التي كان في وسعه أن يلغى أكثرها الغاء ، ويطرحها من ثانيا ترجمته الذاتية ،

(١) سيمون المرحلة الأولى ص ٧٢ / ٧٣ (٢) سيمون المرحلة الثالثة ص ٥٧ / ٦٨

(٣) المرجع نفسه ص ١٣٩ / ١٢٦ (٤) المرجع نفسه ص ١٥٤ / ١٥٥

(٥) المرجع نفسه ص ١٥٩ / ١٦١ (٦) المرجع نفسه ص ١٧٨ / ١٧٩

* وكان من الأسباب التي جعلتها أيضا ضخمة ، أنه ضمها عشرات من صوره عن
مناسبات كثيرة .

إطراحاً لينجها تركيباً أشد إحكاماً ودقة وأعظم ترابطاً وتماسكاً ، ولو فعل ،
لبدت في صفحات أقل من صفحاتها الطويلة الحالية (١) .

بيد أن احتفاله بالاستطراد والتفصيل والافتقار ، لم يخف شخصيته وأنه ،
إذ استطاع أن يحتفظ بظهوره المستمر في أغلب الأحداث والمواقف ومن
وراء الشخصيات التي تصورها .

ورغم تلك المآخذ التي نعيها على هذه الترجمة الذاتية ، فإنها — فيما يلوح
لنا — أو في ترجمة ذاتية عربية ، وأكملها وأروعها ، لما تبنيها من توافر
أكثر الخصائص الفنية اللازمة للترجمة الذاتية الأدبية ، في بنائها ، على نحو
نقتصر إلى مثله في ترجمتنا الذاتية الحديثة والقديمة معا .

ومن الإعادة القول بأنها تتميز بأنها لا تماثلها ترجمة ذاتية أخرى ، في
إعطائنا محتوى وافياً عن حياة صاحبها في مختلف أطوار شخصيته ، منذ الطفولة
حتى الشيخوخة ، وما طرأ على هذه الشخصية من تقلبات وتغيرات . وما عانته
من ألوان الصراع . في تتبع دقيق لأطوارها ، واستبطان عميق لدخائلها ،
وتحليل مستقص لدوافعها على نحو ربما لا نعثر عليه في ترجمتنا الذاتية
العربية .

كذلك لا نعثر على ترجمته ذاتية عربية تماثلها ، من حيث أنها ترجمة ذاتية
تتميز على مالدينا جميعاً من ترجمتنا الذاتية ، بأنها محاولة للكشف عن ذات
صاحبها ، ومعرفة داخل إطار من السيرة التي تتخذ صورة عمل فني ، هو أقرب
إلى الاكتمال في أكثر أقسامها ، بما أودعه في صياغتها الفنية ، من عناصر
الفن الروائي والمسرحي ، ومن فن المقالة التحليلية ، كما لا تماثلها ترجمة ذاتية
أخرى ، في تأكيد روح الدراما الإنسانية التي تتطلع دوماً إلى الكمال ،
وتسعى سعياً دائماً متواصلاً ، باحثاً أبداً عن حقيقة النفس . ومحاسبة تلك
النفس ، لغزلة الماضي ، وتنقيتها من شهواتها وأهوائها ورغباتها ، وتطهيرها

(١) المرحلة الأولى في ٢٨٦ ص ، والثانية في ٣٢٩ ص ؛ والثالثة في ٢٧٧ ص ،
وكان يوسمه أن يختصرها إلى ثلث هذه الصفحات .

من أدرانها وتصفيتها من شوائبها ، لتعزية تلك النفس ، لتتخطى العوائق
العديدة ، وتجتاز الحوائل الجمة التي تقف عقبة كؤودا في سبيل وصوله إلى
معرفة حقيقة تلك النفس ، وتذوقه لذة المعرفة .

ومن خلال تصويره هذا الكفاح العنيف ، الذي خاضه في حياته
الدرامية هذه ، الباحثة أبدا عن الكمال والحقيقة والمعرفة ، يعكس لنا تعزية
نفسية ، فيها مصارحة بأهوائه ، ومكاشفة بآثامه ، على نحو تقتقر إليه أيضاً
رجاتنا الذاتية ، لأنه يعكس لنا ، كيف أنه تغلب بعد تلك المتنازلات
والمصارعات ، على أكثر أهوائه الأرضية وأفلت من قبضة الأغلال المادية ،
حتى بلغ ذروة عالية من التجرد والتطهر ، وغدا منصرفاً في كهفه بالشخروب
إلى حياة العزلة والتأمل والفكر التي كانت نفسه تهفو في شوق دائم إليها ، ثم
وصل آخر هذا التطواف المضني الطويل ، إلى تجميع الخيوط المؤلفة النسيج
فكره الكوني الشامل ، ومعرفة الروحية الصوفية .

وقد نقل إلينا كل ذلك ، في تصوير أدبي مثير للمتعة والإحساس بالقيم
الجمالية والنفسية ، مازجاً فيه بين الإيمان الحار والعقل الواعي ، وبين العاطفة
المرهفة ، والفكر المستبصر ، فخلجاً بينه وبين أفيصة المنطق الصارمة ، وقضايا
العقل الجافة ، مطلقاً العنان لروح الإيمان ، تتدفق بسخاء من قلبه ، وتفيض
بدفقات الحب الصوفي ، لتثبت في ثنائه سيرته الذاتية ، الحيوية والحركة
والحرارة ، في كل ما يصوره من أطوار شخصيته ونقاط تغيرها ، ومن
أحداث حياته ومواقفه وانطباعاته وخراطمه وأفكاره وأحاسيسه .

لكل ذلك ، كانت « سبعون » ، « لميخائيل نعيمة » تقف وحدها متميزة
بعناصر فنية ، وخصائص فكرية ، مقصورة عليها وحدها ، دون سائر
ترجماتنا الذاتية العربية .

الفصل الرابع

« التقاء الثقافتين »

لدى

« طه حسين »

التقاء الثقافتين

لدى

طه حسين

عشر طه حسين ، على قالب الترجمة الذاتية الروائية ، لتكون ، له أداة فنية ، يصور عبرها ذكرياته الماضية ، وليصبح المجال أمامه منفسحاً رحيباً ، يحول فيه بما تختزنه ذاكرته من تلك الذكريات المتوارية المنزوية في بعد عميق من أبعاد هذه الذاكرة ، وقد وجد في هذا القالب ، متنفساً طليقاً يريح به عن صدره ما اكتظ به من شعور نقص بالآلم والسخط ، كان مبعثه بيئته التي عاش فيها حياة غاصة بالجهل والقسوة والحرمان والصراع ، سواء في قريته ، أوفى القاهرة ، حين وفد إليها يطلب العلم بالأزهر .

تلك البيئة ، قد سلبته نعمة الإبصار صغيراً ، فقتلت فيه حاسة من الحواس الضرورية للإنسان ، وحرمتها منها ؛ لما يشيع فيها من تخلف وظلمة وسذاجة وتواكل ، وهي عنها البيئة الجاهلة الجامدة المزمته التي لم تنح له ثقافة مستنيرة كتلك التي أتاحها له الثقافة الأوروبية ، بل إن هذه البيئة نفسها ، هي التي تريد أن تنقض عليه ثأنية لتحول بيئته وبين ثمرة تثقيفه الذاتي ، وتسلبه عصارة نضجه الفكرى ، وتريق ذوب تكوينه الروحى ، فتؤيد فيه الرغبة فى الحرية وفى الحياة الأدبية والفكرية كما يبتغيها لنفسه ، وكما يبتغيها لأبناء بيئته هذه التى أفضى إليهم بها . فى كتابه « فى الشعر الجاهلى » الذى أذاعه بينهم فى عام ١٩٣٦ م .

وقد كان يحمل إليهم فى هذا الكتاب ، مثلاً من أمثلة « التقاء الثقافتين » الأوربية والعربية ، إذ يعالج فيه قضية هامة من قضايا الأديبة هى قضية

والانتحال في الشعر الجاهلي ، ، لا بنظرة تقليدية ، تسلم بما ورثناه في أفكارنا وآدابنا ، بل بنظرة نقدية مستحدثة من المناهج النقدية الشائعة في الغرب ، لرصد الظواهر الأدبية ، ونقدها وفق مناهج علمية ، بغية تمحيصها ونقدها ، لتسكون بين أيديهم شاهداً على التقاء الثقافتين ، بعد أن قدم لهم منذ عودته إلى مصر عام ١٩١٩ م ، نماذج من الثقافة الأوربية القديمة والحديثة ، فترجم لهم القصص والمسرحيات عن الأدب الإغريقي ، والأدب الفرنسي ، واضطلع بنقدها وتحليلها ليحتذوها .

بيد أن أبناء هذه البيئة يشورون ويعلنون رفض هذا المنهج الجديد ، ويقومون بالضجة المعروفة إذ ذاك ، التي انتهت بمصادرة كتابه هذا ، وحالت بينه وبين الظهور فحجبت ثمرة نضجه . ولم تستجب بذلك بيئته لأفكاره هذه التي استمدتها من ثقافة الغرب ، وأراد نشرها في مصر والعالم العربي ، مبتغياً بها تلوين ثقافتنا الأدبية ومدّها بدماء جديدة ، لتنشأ من هذا المزيج دماء جديدة ، تتدفق بالحياة والخصوبة والقدرة على التجدد والنمو .

وحين تفق بيئته منه هذا الموقف العدائي الصارم . يحس إحساساً عميقاً ، بظلم هذه البيئة وعنفها وتغنتها وجهلها ، ويحرك هذا الإحساس المرير ما كان متوارياً في نفسه ، من ذكريات بيئته الماضية ، ويدعوه إلى استرجاع تلك الذكريات ، فيستدعي منها كل ما كان يغذى في نفسه عاطفة الألم والمرارة والسخط وسوء الظن ، وكل ما كان من شأنه التسرية عن نفسه ، والترويج عنها ، ليتخفف من أثقال تلك الأزيمة التي تمثل الموقف الإيجابي العنيف في صراعه مع بيئته بعد رجوعه من فرنسا ، وهو موقف يناجز قيمه ، مناجزة حادة نائرة ، طبعت إحساسه في تلك الفترة بالحسرة والألم ، وتولد عنها سخط على هذه البيئة ، وسخرية منها ، كما تولد عنها استعلاء منه والإدلال عليها . وقد غلبت هذه السمات كلها على نظراته التي نظر بها إلى ذكريات طفولته وصباه وصدر شبابه التي عاشها في القرية وفي الأزهر .

وفي ظل هذه النظرة الساخطة إلى البيئية ، المزهوة بتفوقها عليها . كتب
« الأيام » ، التي بدأ ينشرها في مقالات متوالية في مجلة « الهلال » ، في العام نفسه
الذى أثار في نفسه تلك الأزمة ، إذ ظهرت في أعداد « الهلال » ، الصادرة
في « الفترة من شهر ديسمبر من عام ١٩٢٦ م حتى يوليو من عام ١٩٢٧ م » (١)
ثم جمع هذه المقالات . ونشرها في الجزء الأول في عام ١٩٢٩ م (٢) مصورا
فيها حياته في القرية حتى سن الثالثة عشرة ، ومعاناته ألوانا من الصعاب
والحرمان في تلك البيئية الريفية المتخلفة التي كان يسودها الفقر والجهل ،
وكان لأهلها عقلية خاصة فيها سذاجة وغفلة ، وإلى رجال الطرق الصوفية
أعظم الأثر في تمكين هذه العقلية ، التي لا تؤمن بالعلم الحديث الذي عرفه
في أوربا ، والذي أدى جهلها إلى حرمانه من بصره وإلى موت أخته ثم أخيه .
وقد بالغ في الكشف عن مظاهر الجهل في هذه البيئية يوحى من هذه النظرة ،
ومعرض لعدد من الأمثلة والصور والشخصيات التي تعكس هذا الجهل ، وقد
صرفته عنايته بعرضها على إظهار شخصه وذاته إظهارا كافيا .

وبهذه النظرة الساخطة المتعالية نفسها ، تناول ذكريات صباه وصدر شبابه
في الجزء الثاني من الأيام « الذي طبع في سنة ١٩٢٩ م » (٣) . وصور فيه نماذج
عديدة من شخصيات الطلاب في الربع ، ومن شخصيات شيوخه بالأزهر
الذين كانوا هدفاً لسخطه الموجه ، لتخلفهم وجهلهم وغلظتهم ، وقد سخر منهم
سخرية أشد قسوة من تلك التي صبها على طلاب الربع ، الذين صورهم يخفون
دائما بسبب ما بهم من عجز طبيعي ، أو بسبب قصورهم عن إدراك طبيعة الوصول
إلى آخر الطريق ، ولذا فقد سقطوا جميعا متعثرين في الطريق ، ولم يبلغوا

(١) ، (٢) إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، القاهرة ، دار المعارف

سنة ١٩٦٢ م ، ص ٢٢

(٢) المرجع السابق ص ٢٢ .

النجاح كما بلغ ، ولذا فهو يتعالى عليهم ، لأنه هو وحده الذى استطاع أن يتخطى العقبات ، ويتغلب على العوائق ، فانتصر وحظى ببلوغ الغاية ، من دونهم جميعا ، وكان اهتمامه بتصوير هذه الشخصيات عاملا من عوامل تخفى شخصه وذاته أيضا إذ حالت بينها وبين الظهور المستمر .

ثم أكل ذكرياته فى قصة « أديب » ، التى ظهرت فى عام ١٩٣٥ م قبل ظهور الجزء الثانى بأربع سنوات مصورا فيها حياته فى (الجامعة المصرية القديمة ، وجانبا من ذكريات القرية ، وحياته الدراسية فى باريس ، وقد اتخذ من الرواية التحليلية ، أداة للترجمة لنفسه ، متخفيا وراء شخصية (الأديب) الذى عرفه فى الجامعة قبل سفره إلى باريس ، ثم أدركه هناك بعد أن سبقه إليها ، وهو نفسه يشير فى مقدمة قصة (أديب) إلى الارتباط الوثيق بين موضوع القصة وبين حياته الشخصية حين يخاطب صديقه ، بقوله : (.. كنت أول المعزين لى حين أخرجنى الجور من الجامعة ، وأول المهتمين لى حين أخرجنى الجور من الجامعة ، وأول المهتمين لى حين ردنى العدل إليها)^(١) . بل إنه يفصح أنها ترجمة ذاتية له ، أكثر منها رواية واقعية تحليلية ، تعكس مأساة صاحبه الأديب التى حدثت فى الواقع على نحو ما صورها فمات بعد أن أصيب بالجنون ، ثم الشلل ، وذلك من حديث خاص له ، نشره فى إحدى المجلات الأدبية^(٢) .

فليست مأساة الأديب ، هى غايته ، بل إن غايته الرئيسية ، هى الترجمة لنفسه ، من خلال تصويره حياة الأديب ، ولذا فهو يستكمل ذكريات أيامه فى القرية التى صورها فى الجزء الأول من الأيام ، وذكرياته فى القاهرة والأزهر التى صورها فى الجزء الثانى ، فينقل لنا أيامه التى تلت هاتين المرحلتين ،

(١) أديب ، الطبعة السادسة ، القاهرة ، دار المعارف سنة ١٩٦٨ ، ص ٥

(٢) عميد الأدب العربى ، لفؤاد دواردة ، مجلة المجلة ، القاهرة (العدد ٧٦ ،

أبريل سنة ١٩٦٣) ص ١٥

وهى تلك التى قضاها فى الجامعة الأهلية ، حين عرف هذا الصديق فى القاهرة ،
فى الجامعة المصرية القديمة ، فى الأسبوع الأول لافتتاحها (سنة ١٩٠٨) ،
واتفقا على أن يتعاونوا فى الدرس ، فيعلمه هو بعض العلوم الأزهرية كالمناطق ،
ويعلمه صاحبه الفرنسية ، ويقرأ معه الكتب الحديثة والمترجمة فى دار الصديق
بالقلعة^(١) ، التى كان يصحبه إليها كل ليلة بعد انتهاء محاضرات الجامعة .
ولم يفترقا إلى أن سبقه صاحبه إلى باريس . فسافر إليها قبل الحرب العالمية
الأولى^(٢) ، وأدركه (طه حسين) ثم عاد إلى مصر إثر قرار الجامعة بعودة
مبعوثيها عند قيام الحرب ، وما لبث أن لحقه بعد رجوع الجامعة عن
قرارها .

ومن خلال المناقشات الطويلة التى تدور بينه وبين صديقه ، يصور لنا
ذكرياته ، كما يصورها من خلال رسالة من هذا الصديق ، يبعثها إليه من
الريف الذى تصادف أن كان هذا الصديق الأديب نفسه ، قد أمضى طفولته
وصباه يتعلم فى المدينة نفسها التى نشأ فيها طه حسين ، وتعلم القراءة والكتابة
فى المكتاب عينه الذى تعلم فيه ، وقد عرف أخوته الذين سبقوه إليه . لأن
الأديب كان يكبره فى السن . ويحدثنا طه حسين ، وتعلم القراءة والكتابة
فى المكتاب عينه الذى تعلم فيه ، وقد عرف أخوته الذين سبقوه إليه . لأن
الأديب كان يكبره فى السن . ويحدثنا طه حسين ، فى هذه الذكريات التى
يسوقها على لسان الأديب ، حديثا يستكمل فيه ذكرياته عن صباه فى القرية .
فيسترجع ذكرياته ، عن « حديقة المعلم »^(٣) و « خيام العرب » ، وعن « القناة » ،
و « ويلات المأمور » ، و « أبنيتى عزيزة وأميئة » ، ويخبرنا بمصير القناة
وتلك الأماكن التى كان يالفها فى طفولته وصباه . لكن معالمها قد تغيرت

(١) أديب ، ص ٢٣/١٣

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٣/٣٩

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٥/٢٣

إذا اخففت القناة وأقيمت الدور والطريق ، وارتحل أكثر من كان يعرفهم
عن المدينة ، كما ارتحلت أسرته ففضت إلى أقصى الصعيد ، بعد أن هدم
معمل السكر .

وقد هدم أيضا بيت المأمور ، وهدم الكتاب ، ومات سيدنا ، وتبدلت
بدالك كل ذكريات طفولته ، حتى لم يبق منها سوى تخلصين كانتا تقومان بين
الكتاب وبين بيت من بيوت القرية (١) ، وبهذا يمكن أن تعد قصة أديب
الجزء الثالث من الأيام ، لأنه يصور فيها حياته في الفترة ما بين عام ١٩٠٨ م
حتى عام ١٩١٤ م ، رغم استطراده إلى تصوير جانب من ذكريات القرية ،
وقد صور في الجزء الأول مرحلة الطفولة والصبا ، منذ مولده عام ١٨٨٩ حتى
قدومه إلى القاهرة سنة ١٩٠٢ ، وصور في الجزء الثاني بقية مرحلة الصبا وشطرا
من شبابه من سنة ١٩٠٢ إلى ما قبل سفره إلى فرنسا ، ولم يشر فيه إلى فترة
تعليمه بالجامعة الأهلية إلا إشارة سريعة . لكنه أسهب في تصوير حياته في الأزهر
حتى عام ١٩٠٨ م .

ثم يعود ليستكمل ذكريات حياته عن الفترة التي قضاها في الدراسة بين
الأزهر والجامعة الأهلية . إلى أن أحرز إجازة الدكتوراه عن ذكرى أبي
العلاء في ١٥ من مايو من سنة ١٩١٤ (٢) ، ثم سافر إلى فرنسا في ١٤ من نوفمبر
من السنة نفسها ، رغم العقبات التي ألقتها هذه الجامعة في طريقه ، ورغم ملابسات
الحرب العالمية الأولى ، إذ تقدم للحصول على بعثة لدراسة التاريخ بجامعة
فرنسا مرت ثلاثا دون أن تتاح له الفرصة ، واستطاع أن ينتصر على ما أقامته
الجامعة أمامه من صعوبات ، فألم بقدر من الفرنسية ، يسمح له بمتابعة

(١) أديب ص ٤٩ / ٦٧

(٢) إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، ص ١١ / ١٢ :

المحاضرات ، وتقدم برسالة الدكتوراه ، ليتفادى عقبة شهادة البكالوريا التي كان لا يستطيع الحصول عليها بسبب علمته ، ثم سافر إلى فرنسا : وخاض نجارب طويلة . مضنية ، في سبيل تكوينه الثقافي هناك ، حتى حقق طموحه العلمي في الحصول على تثقيف ذاتي ، يمثل التقاء الثقافتين أصدق تمثيل ، وقد أفضى بكل تلك الذكريات في مذكرات طه حسين^(١) التي نشرت في عام ١٩٦٧ ، وكان قد نشر فصولها العشرين ، في مقالات متتابعة في مجلة آخر ساعة عام ١٩٥٤ م .

وهذه المذكرات تصور سيرة حياته ، في الحقبة التي تلت تلك التي صورها في الأيام ، بجزئها ، وفي قصة أديب ، إذ يحكي فيه أحداث حياته في مرحلة مطلع شبابه في الفترة ما بين ديسمبر عام ١٩٠٩ وبين فبراير عام ١٩٢٢ ، وكان قد عاد من بعثته عام ١٩١٩ م وهو العام نفسه الذي أحرز فيه رسالة الدكتوراه عن ابن خلدون وعاد فيه إلى مصر ليعمل بالجامعة منذ ذلك ، ويواصل كفاحه مع بيئته في سبيل ترسيخ منهجه الثقافي ومن ورائه زوجه الفرنسية التي اقترن بها في عام ١٩١٧ ، وأفردها صفحات طويلة ، معترفا فيها بما لها على تكوينه الثقافي والنفسى ، من يد تجعله دائما ، يدين لها بفضل ، لا يستطيع أن يوفيا لها ، وليس في وسعه أن يرده إليها . وبذلك تكون كل من ، مذكرات طه حسين وقصته أديب تكملة للأخرى ، إذ أنه في هذه المذكرات ، عاد إلى ذكرياته التي أوجملها في أديب ليفصلها ويسهب الكلام فيها ، ويضيف إليها ما جد من أحداث الفترة التي قلمت ما كان قد أوجله في أديب .

(١) نشرة دار الآداب بيروت ، ١٩٦٧ م

وهذه المذكرات ، تحف فيها روح السخط والسخرية التي واجه بها بيئته .
خاصة في القسم الأخير منها . لأن عنايته هنا منصرفة في أكثرها إلى إظهار
قدرة الشاب الذي ، كف بصره على الانتصار على العقبات التي تقوم في طريقه
حتى يتاح له أخيراً أن يجتازها ، ويبلغ غايته في التكوين الثقافي ، وليست
عنايته منصرفة إلى تصوير السخط على البيئة ، على ما يتضح في الأيام .

ولذا فإن نظرة السخط العنيف الذي واجه بها بيئة القرية والربع والأزهر
تحف هنا ، لأنه يصور في أكثر أقسام المذكرات ، بيئة أخرى ، هي البيئة
الثقافية المثالية التي كان يهفو إليها بفكره ، وهي التي أعانته على اكتمال نضوجه
الثقافي الذي منه نبعت كل دعوته إلى ضرورة التقاء الثقافتين ، والمزاوجة
بينهما ، وهي الدعوة التي رفضتها بيئته حين رجع إليها بعد بعثته وأثارت
في نفسه تلك الأحاسيس والخواطر الساخطة التي أخفى من خلالها بغيبظه
المكظوم الخائق الذي ظل مخترنا في أعماق نفسه ، إلى أن دفعته معاداة بيئته
لثمرة نضجه إلى استئثار تلك الرواسب ، التي خلقتها في نفسه بيئته التعليمية
الأولى ، وساقته سوقاً إلى استدعاء الجوانب السيئة وحدها التي عاشها في
تلك البيئة ، فاسترجع مظاهر الجهل والظلم التي عاش فيها ، والتي جعلت نظراته
الساخطة الحاققة المتمردة ، تظلل ما استرجعه من ذكرياته ، حتى لينظر بها
إلى كل ما كان حوله وحوله ومن حوله في تلك البيئة . حتى لم يسلم من سخطه
والده وإخوته وباقي أفراد عائلته .

وفي ظلال هذه النظرة ، يستعيد ذكريات طفولته وهبائه ومطلع شبابه
التي صورها في الأيام ، وهو تذكر لا يقوم على الصدق الخالص على
ما تبيننا لأنه تذكر مشوب بالسخط والتحيز والتمرد ، إذ يختار من أحداث
حياته الماضية ، صوراً ومواقف ووقائع بعينها ، ليقدّمها بين أيدينا ، لتقف
شاهداً على جهل تلك البيئة وحرمانها وظلمها ، ولتكون مركزاً لتذكره ،
يجمع حوله بقية الأجزاء والأطراف التي يلتقطها من سيرته الماضية ، لينحجها

التنوير الكفيل بالتدليل على ما هو بسبيله من تصوير الجانب السيئ من جانب هذه البيئة .

فهو لا يكتفى إذن بعملية التذكر التى هى فى حقيقتها عملية إبداعية خلاقة بل يبعد بنا مسافة أكثر ، حين ينتحى هذا السبيل المتحيز ، ويؤكد هذا البعد الأشد تباعدا بينه وبين ذكرياته ، حين يضيف عليها من ثقافته الحاضرة ، ونضوجه العقلى والأدبى والنفسى الذى بلغه بعد رجوعه من بعثته ، ثم يصوغها صياغة ، قوامها التفسير والتأويل والتحليل والتذكر الرمزي ، فى ضوء الأفكار الناضجة ، ويوحى منها ، حتى يحقق الغرض المنشود من وراء كتابته الأيام ، وهو الدعوة الخفية إلى ضرورة التقاء الثقافتين فى فكر تلك البيئة ، حتى لا يعانى غيره ما عاناه هو منها فى مراحل تعلمه الأولى ، وحتى تتغير نظراته المتزمتة ، ومسلّماتها وموروثاتها فى القضايا الفكرية والأدبية ، لأن هذه النظرات والمسلّمات والموروثات ، هى العقبات نفسها التى اعترضت سبيل نضجه الثقافى ، ووقفت فى طريقه بعد رجوعه ، وما برح يتجرع غصص جهلها وعنيتها وتحلفها .

ويؤيد ما نذهب إليه ، ما يصرح به هو نفسه فى قصة « أديب » ، من أنه لم يكن متحررا فى الفكر والنظر قبل سفره إلى فرنسا ، فرغم اختلافه إلى الجامعة ، واستماعه إلى للأساتذة الأوربيين ، وإطلاعه على الكتب الأوربية ، ورغم ما كان يظهره من حماسة إلى التجديد والخروج على الأزهر والأزهريين والتشكر له ولهم ، وما كان يرمى به من المروق وإيثار البدعة ، فإنه - رغم كل ذلك - كان - كما يقول - هو « الشيخ الأزهرى القح الذى حفظ ما حفظ من كتب الدين ، وورث ما ورث من آثار القرون . . . أثناء ثلاثة عشر قرنا . . . » .

« وإنى ما زلت أزهرى النفس والقلب والعقل ، أرى الانغماس فى الحياة الأوربية إنما ، وأشفق على صاحبي منه ، وأرى الإصرار على الخطيئة وتعمد الإقدام عليها كفرا . . . ومع ذلك فإن أساتذتى من الفرنجة فى الجامعة يرون أنى حر الرأى ، ويشفقون على من حرية الرأى هذه ، وكنت أنا أرى أنى حر الرأى . . . فقد كنت إذا أ كذب على نفس ، وكنت إذا أخدع أساتذتى ، ولم أكن إلا شيخنا أزهر يا قحا . . (١) »

ولعل هذا يفسر ما نذهب إليه ، من أنه لو لم يتح له السفر إلى فرنسا ، ما كان ليتاح له هذا لمضج الثقافى الذى تمثل فى دعوته الخفية فى « الأيام ، إلى ضرورة « الجمع بين الثقافتين » ، بعد التخلص من مظاهر الجهل والظلم التى ما زالت بيئته التى عاش فيها حياته قبل سفره . تحافظ على أغلب هذه المظاهر ولذا فهو يثور على تلك المظاهر ، ولا ينتقى من ذكريات ماضيه إلا ما كان من شأنه أن يغذى ثورته وتمرده وسخطه .

وإذا لم يكن ذلك صحيحاً فلم لا يختار من ذكرياته الماضية ، إلا الوقائع الحادة التى يلونها بمنظرته الساخطة ، ويظللها بتفسيره الناضج ، بعد اكتمال تكوينه . من مثل ما نجده فى تفسيره موقفه من تحريم ألوان من الطعام واللعب على نفسه . وكان لا يزال صبيها صغيرا لما يتجاوز السادسة أو السابعة من عمره إثر ضحك إخوته منه ، لأنه تناول اللقمة بكتنا يديه ، ثم غمسها فى الطعام ورفعها إلى فمه ، لكن أمه تبكى ، وأباه يعليه . كيف يتناول اللقمة ، ومن ذلك الوقت تقيدت حركاته بالخوف والحياء ، وعرف إرادته القوية ، وحرم على نفسه ألوانا من الطعام لم تبج له إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين ، حرم على نفسه الحساء والأرز وكل الألوان التى تؤكل بالملاعق ، لأنه كان

(١) أدب ، ص ٨٤ / ٨٦ .

يعرف أنه لا يحسن اصطناع الملعقة . وكان يكرم أن يضحك إخوته ، أو تبكي أمه . أو يعلمه أبوه في هدوء حزين (١) ، فكادت هذه الحادثة العابرة هي السبب الذى جعله يأخذ نفسه بألوان من الشدة فى حياته ، فقلل من أكله ، حتى لا يتغامز عليه إخوته ، وأسرف فى تصغير اللقمة ، وكان تستحى أن يشرب على المائدة ، مخافة أن يضطرب القدح من يده ، أو ألا يحسن تناوله حين يقدم إليه ، فكان طعامه جافاً ما جلس على المائدة ثم حرم على نفسه من ألوان اللعب والعبت كل شيء ، إلا ما لا يكلفه عناء ، ولا يعرضه للضحك أو الإشفاق (٢) .

وإنه لأمر يدعو إلى الشك والريبة ، أن يدرك صبي منذ هذه السن المبكرة ، طبيعة الرفض والتجريم ، وإلزام النفس باتخاذ مواقف صارمة متشددة إزاء ألوان من الطعام أو اللعب ، ومن هنا لا نستطيع أن نسلم بقبول روايته بهذه الحادثة وما يماثلها تسليمًا مطلقاً ، لأن الطفل فى مثل هذه السن ، مهما أوتى من اليقظة والوعى والإدراك ، ربما يعسر عليه أن يقف من نفسه مثل هذا الموقف الصارم . فيفرض على نفسه مسلكاً متميزاً عن سائر أفراد أسرته ، وحقيقة الأمر على ما يلوح لنا - أن تلك المواقف الصارمة كانت من وحي نظراته المعمقة ، ولم تكن مواقف تطابق واقع الطفل الصغير الذى لم تتح له درجة من النضج ليتخذ مواقف صارمة ، إزاء نفسه ، أو إزاء بيئته الصغيرة المتمثلة فى أبويه وإخوته . أو إزاء بيئته المحيطة المتمثلة فى سيدنا ، و (والعريف) وعلماء الدين الرسميين ، وشيوخ الطريق والفقهاء .

ولذن ، فكل هذه المواقف المتشددة التى يروىها على هذا النحو ، هى من وحي نظراته المعمقة الواعية التى أتيجت لشخصيته ، واجتمعت لها بعد مراحل تالية

(١) الايام القاهرة ، دار المعارف : ١ > ص ٢٠/١٩

(٢) الايام ، ١ > ص ٢٣/٢٤

لتلك المرحلة التي يصورها ، وبعد أن مضت عليها فترة طويلة من الزمن ، كانت كافية لتحويلها وتغيير معالمها الحقيقية ، وخطوطها الرئيسية ، وهو نفسه يعلق على هذه الحادثة ، بأنه قد أعانته على أن يفهم حقاً ما يتحدث به الرواة عن أبى العلاء من تحريره ألانا من الضعام على نفسه ، ومن أنه كان يتستر في أكله حتى على خادمه وقد فهم هذا الطور من الأطوار التي مرت بها حياة أبى العلاء ، لأنه رأى نفسه فيها، (١)

وهو بقوله هذا ، يؤيد بنفسه وجهة نظرنا من أنه لم يتح له أن يتخذ هذا الموقف المتشدد مع نفسه ، في هذه السن المبكرة وإنما هي وقائع وأحداث ، بلونها بنظراته المعمقة لمتجيزة ، بعد اكتمال نضجه ، وأملتها عليه ثقافته المتنوعة وأضفت عليها كثيراً من التأويل والتفسير والتفلسف ، كما أملتها عليه كذلك ، روح السخط والمرارة والاشمئزاز ، والشعور بحرمانه من بيئته الأولى . الذي نجم عن ظلم تلك البيئة وجعلها - على ما أسلفنا وقد انعكست تلك الروح الساخطة على كل أحداث حياته .

ولعل تلك الروح الساخطة التي نلمسها في الوقائع التي صورها في الأيام بجزئها لا تصبح أمراً مستغرباً ، بعد كل ما نبيناه من حوافزه النفسية التي بعثته على كتابة ذكريات تعلمه في الكتاب في تلك البيئة الريفية التي كانت عقليتها لا تفهم روح الدين الصحيح ؛ ولا كانت تفهم روح العلم الحق ، لأنها عقلية متأثرة أعظم التأثير بمدعى العلم من شيوخ الطرق والفقهاء ، كذلك كانت عقلية الطلاب بالربع ، وعقلية شيوخه بالأزهر ، وقد شق في كلتا البيئتين الريفية والأزهرية ، حياة حافلة بالحواجز والصعاب ، حتى استطاع أن ينفذ منها إلى الجامعة الأهلية ثم إلى باريس ، حيث حقق ما كانت تهفو إليه نفسه من ثقافة ناضجة واعية ، رفضتها تلك البيئة نفسها ، حين أراد أن يقدمها لها

فصب عليها نغمته وسخطه واشتمزازه ، وعبر عن شعوره بما عاناه منها في ماض حياته من صور الجهل والحرم ، رغم ما كان يحس به من تفوقه وتعاليه .

ومن ثم كان انصرافه إلى رسم صور عديدة للشخصيات التي يظهر من خلالها أمثلة الجهل والحرم في هذه البيئة ، ولم يقتصر في تقديمها على الشخصيات المؤثرة في حياته كأبويه وأخوته وسيدنا ، ومفتش الطريق الزراعية ، بل تجاوز هؤلاء ، فقدم لنا شخصيات عديدة لم تكن ذات تأثير مباشر في حياة الصبي ، وذلك ليحقق غايته . إذ يتخذ من تصويرها ، وسيلة لمهاجمة صور التخلف والجهل المتمثلة في شخصيات الريف التي صورها في الجزء الأول . أو في شخصيات الربع والأزهر التي صورها في الجزء الثاني .

وود وقف من هذه الشخصيات موقفا عدائيا ، ولم يتعاطف معها في الغالب الأعم ، بل أنه ليتعالى عليها ، ويظهر تفوقه على أكثرها ، ويصب عليها سخطه وثورته ، ويسخر منها ، ويعبث بها عبثا يبعث على الضحك منها ، حتى لم يسلم من عبثه وسخريته أبوه نفسه ، ولم يتعاطف حتى مع أخيه الأزهرى الذي كان يشرف على رعايته بالأزهر ، وأظهر النقمة على عمه وجده أيضاً .

أما أبوه ، فقد أحس الصبي ، ولما يتجاوز التاسعة بعد ، أنه يظلمه لأنه لم يكافئه على حفظه القرآن ، وحال بينه وبين حقه في اتخاذ العمة والجدة والقبطان ، ليكون شيخا حقاً ، وما هي إلا أيام حتى أحس أن الحياة مليئة بالظلم والكذب ، وأن الإنسان ليظلمه حتى أبوه ، وأن الأبوة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع^(١) . وحين يحث أبوه في قسمه ألا يعود الصبي إلى الكتاب ، بسبب تقصير سيدنا ، في تحفيظه القرآن يحس أن من الخطأ والحق ، الاطمئنان إلى وعيد الرجال ، وما يأخذون

(١) الأيام ، ج ١ ، ص ٣٧ / ٣٨ .

أنفسهم به من عهد ، ألم يكن الشيخ قد أقسم ألا يعود الصبي إلى الكتاب أبدا ،
وها هو ذا قد عاد ، (١) لذا فيفقد الصبي ثقته في أبيه ويسىء به الظن .

ثم يثار منه لسخريته من الصبي ، سخريه أضحكته منه إخوته ،
لاعتراض الصبي على قراءة أبيه « دلائل الخيرات » ، بعد عودته من سنته الأولى
بالأزهر ، فما أن سمع الشيخ اعتراض ابنه ، حتى غضب غضبا شديداً ، وأقسم
إن هو عاد إلى هذا الكلام ، ليجعلنه فقيها « يقرأ للقرآن في المآتم والبيوت » ،
وتضاحكت الأسرة من حول الصبي . لكنه زاد عنادا وإصرارا (٢) بعد هذه
المواجهة التي هي الموقف الإيجابي القوي الذي يمثل صراع الصبي مع بيئة
القرية ، ولا تمر أيام ، حتى ينتقم من أبيه انتقاما يضحك منه الأسرة ويجعله
موضوعا للهوها وعبثها أعواما وأعواما ، وذلك حين يسأله أبوه أسئلته التي
كان يستمتع بالإجابة عليها ، عن أبنه الفتى الأكبر ، من الصبي ، ماذا يصنع
في القاهرة ، وماذا يقرأ من الكتب ؟ فيجبه الصبي في دهاء وكيد : « إنه يزور
قبور الأولياء ، وينفق نهاره في قراءة دلائل الخيرات » . ولم يكد الصبي ينطق
بهذا الجواب ، حتى أغرقت الأسرة كلها في ضحك شديد شرق له الصغار بما
كان في أفواههم من طعام وشراب . وكان الشيخ نفسه أسرعهم إلى الضحك
وأشداهم إغراقا فيه ، (٣) .

وأما أخوه ، الفتى الأزهرى ، فإنه يشير إليه إشارات تعكس قلة
تعاطفه الصبي معه ، لأنه كان يستأثر دونه بقليل من اللبن ، (٤) حين
كانا يعيشان معا في غرفة بالربع ، وكان يستأثر أيضا بحشية ينام عليها وحده

(١) الايام ، ج ١ ص ٦٥ .

(٢) المرجع نفسه ج ٢ ، ص ١٢٣ / ١٢٤

(٣) » » ج ٢ ، ص ١٢٥ / ١٢٦

(٤) » » ج ١ ، ص ١٥١

أما هو فقد بسط له حصير على الأرض ، يلقى عليه بساط قديم ، هنالك يجلس أثناء النهار ، وهنا لك ينام أثناء الليل ، (١) بل كان أخوه يتركه في الغرفة في الليل وينصرف منها خارجا مع أصحابه ، فكان يشعر فيها بالغرابة والوحشة شعورا قاسيا حفزه على البكاء (٢) وقد سخط عليه ، لأنه قتر عليه ، إذ أبتاع « دولابا ، يدفع ثمنه أقناسا ، اقتطعها مما كانت أسرته ترسله إليهما من مال قليل (٣) ، ولأنه كان أن يمنعه من مواصلة تعليمه بالأزهر ، حين جعل يقنع والده بذلك في إحدى عطلات الصيف ، بعد أن قطع الفتى مرحلة طويلة من التعلم (٤) .

وأما كل من عمه وجده ، فهو يصرح بأنه كان لا يمكن حبا لأى منهما ، فعنه كان ينهره كلما رآه يسرف في تصغر اللقمة ، فيضحك إخوته ، وكان ذلك سبباً في كره عمه كرها شديداً (٥) وجده كان ، ثقیل الظل بغیضا إليه (٦) ، وقد سخر من جهله حين سألته عن معنى قوله تعالى : « ومن الناس من يعبد الله على حرف » فأجابه إجابة تبعث على الضحك منه والاستخفاف بسذاجته .

إذا كانت تلك الشخصيات الوثيقة الصلة بنفسه . قد نالت سخريته وعبه فإن تصويره الشخصيات الأخرى في بيئة من جهالة وظلم وحرمان ، قد أظهر لها نقمة وأزدراء وسخرية أكثر مما نلته في تصويره شخصيات أسرته .

(١) الأيام ، ج ٢ ص ٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٥ .

(٣) المرجع نفسه ص ٨٦ / ٩٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٣ .

(٦) المرجع نفسه ص ٢٩ .

فشخصيات القرية ، شخصيات يسودها الجهل والدجل والكذب والتزمت
وادعاء الدين ، خاصة شخصية « سيدنا » الذى يصوره تصويرا ساخرا يبعث
على الضحك ، فقد كان ضريرا ، ولكنه كان يخدع نفسه ويظن أنه من
المبصرين ، لبصيص ضئيل من النور فى إحدى عينيه ، وكان منظره فى طريقه
إلى الكتاب والبيت عجبا ، بضخامته التى تزيد فيها « دفتيه » ، فقد كان
« يبسط ذراعيه على كتفى رفيقه » وكانوا ثلاثتهم يمشون ، وإنهم ليضربون
الأرض بأقدامهم ضربا . . . وكان يحب الغناء ، وكان يحب أن يعلم تلاميذه
الغناء ، وكان يتخير الطريق لهذا الدرس ، فكان يعنى ويأخذ رفيقه بمصاحبة
حينما ، والاستماع له حينما آخر . . . وكان سيدنا لا يغنى بصوته ولسانه
وحدهما ، وإنما يغنى برأسه وبدنه أيضا فكان رأسه يهبط ويصعد . وكان
رأسه يلتف يمينا وشمالا ، وكان سيدنا يغنى بيديه أيضا ، فكان يوقع الأنغام على
صدر رفيقه بأصابعه ، وكان سيدنا يعجبة « الدور » أحيانا ، ويرى أن المشى
لا يلائمه فيقف حتى يتمه ، وأبدع من هذا كله أن سيدنا كان يرى صوته
جميلا ، وما يظن صاحبنا أن الله خلق صوتا أقيح من صوته . . . (١) .

وهو إلى جانب هذا ، يهمل الصبى ، ولا يراعه فى الكتاب ، لأنه لم يأخذ
مكافأة من آية عندما حفظ الصبى القرآن فى المرة الأولى. (٢) وهو كذاب لأنه
أقسم أنه تلا عليه القرآن (٣) وأنه ما أهمله يوما ، بل كان يقرأ عليه القرآن
مرة كل أسبوع (٤) وذلك حين امتحن الأب ابنه فى حفظ القرآن ، فلم يفتح
الله عليه بحرف . ولم يحفظ القرآن حفظا جيدا إلا بعد حفظه للمرة الثالثة .
وهو أيضا شيخ « أثر غشاش يخفى على العريف بعض موارد الكتاب ،
ويستأثر بحير ما يحمل الصبيان معهم من طعام » (٥) ، كما أنه جاهل ، يسأله

(١) الأيام ، ج ٩ ، صفحة ٣١/٣٢ .

(٢) المرجع نفسه » ٣٩ (٣) المرجع نفسه ، ٤٤/٤٣

(٤) المرجع نفسه » ٦٢/٦٠ (٥) المرجع نفسه ، ص ٤٩

الصبي ذات مرة عن معنى قوله تعالى « وخلقناكم أطواراً ، فيحييه مطمئناً
« خلقناكم كالثيران لاتعقلون شيئاً » (١) . وهو بسند جيد يشعر بالغيرة
الشديدة ، والحق المرير . إزاء المقتش الزاعى ، الذى يجيد روايات القرآن (٢)

ولذلك . فإن الصبي كان يطلق لسانه فى « سيدنا ، وفى « العريف » (٣)
الذى كان له نصيب كبير من صفات « سيدنا ، السيئة ، ولا يلبث أن يواجهه
بعد رجوعه إلى القرية حين انتهى من سنته الأولى بالأزهر . إذ لا يجد الصبي
حرجاً فى أن يقول لسيدنا : « هذا كلام فارغ ، حين سمعه يتحدث إلى أمه
ببعض أحاديثه فى العلم والدين . وبعض تمجيده لحفظه القرآن . . . » (٤) .

وتمثل هذه المواجهة ، الموقف الايجابى الثانى الذى يعكس صراعه مع بيئة
القرية ، بعد موقفه السالف مع أبيه ، وهما عل ما نرى موقفان لا يعكسان عنهما
فى المناجزة والصراع ، رغم ما يعكسانه من تحطيم الصبي ، حاجز الخوف
والحياء . الذى كان يقوم بينه وبين مواجهة شخصيات هذه البيئة ، خاصة
شخصية « سيدنا » . الذى كان يزدريه وبمقته إلى حد جعله يتعالى عليه . حين
أخذ فى حفظ ألفية ابن مالك ، لأن سيدنا « لا يحفظ منها حرفاً ، ولذا فهو
يصرح ، أنه ابتهج بالألفية ابتهاجاً (٥) » لم يشعر بشيء مثله أمام أى
سورة من سور القرآن . وما ذلك إلا أنه كان يكرهه ، وبلغ كرهه
إياه مبلغ تقبله نبأ موته فيما بعد . بشيء من الابتسام وهز الكتفين ، (٦)

(١) الأيام ، ج ١ ، ص ٨٦ / ٨٧

(٢) المرجع نفسه « ١١٤ / ١١٥

(٣) » » » ٤٨

(٤) المرجع نفسه ج ٢ « ١٢٢

(٥) » » ج ١ « ٧١ / ٧٢

(٦) أديب ، ص ٦٧

وبقية الشخصيات في بيئة القرية ، يصورها من خلال هذه النظرة نفسها ، فالعلماء في القرى ومدن الريف ، لهم جلال وليس مثله في العاصمة ، ولا بيئاتها العلمية المختلفة ، وعلماؤ مدينته ، كانوا ثلاثة أو أربعة^(١) أولهم كاتب المحكمة الشرعية ، الحنفى المذهب ، المتشدد بالألفاظ الذى لم يفلح فى الأزهر ، ففتح بمنصبه ، على حين كان أخوه قاضيا شرعيا ، ولم يكن يفوته مجلس ، لا يفخر فيه بأخيه ، وذم القاضى الذى يعمل معه ، وكان هذا الشيخ حقودا ، خاصة على الفتى الأزهرى ، الذى كان يكبر الصبي بسنوات^(٢)

والثانى عالم شافعى ، إمام المسجد وصاحب الخطبة ، كان الناس يحلون له إلى حد يشبه القديس ، وكأنه كان يرى فى نفسه شيئا من الولاية^(٣) ، وشيخ ثالث مالكي ، لم يكن يتخذ العلم حرفة ، وإنما كان يعمل فى الأرض ، ويتجر ، وكان يجلس إلى الناس من حين إلى حين . يفقههم^(٤) وهؤلاء هم العلماء الرسميون .

لكن هناك علماء غيرهم ، لم يكونوا أقل منهم تأثيرا فى دهماء الناس وتساطا على عقولهم ، منهم : « الخياط البخيل الذى كان متصلا بشيخ من أهل الطريق ، وكان يستخف بالعلماء الذين يأخذون علمهم من الكتب ، لا عن الشيوخ ، لأن العلم الصحيح كما يراه . هو العلم اللدنى »^(٥)

ومنهم شيخ كان دمارا ، ثم أصبح تاجرا ، أكل كل أموال اليتامى ، وأثرى على حساب الضعفاء ، كان يكره الصلاة فى المسجد الجامع لأنه كان يكره الإمام^(٦) ، وشيخ ثالث ، شاذل من أصحاب الطريق . كان أميا

(١) الايام ، ج ١ ، ص ٨٧/٧٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ٨٣/٨٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٤/٨٣

(٤) المرجع نفسه ، ص ٨٤

(٥) ، (٦) الايام ، ج ١ ، ص ٨٥/٨٤

لا يحسن قراءة الفاتحة ، لكنه كان يفتي الناس في أمور دينهم ودينامهم ، (١)
وقد كان شيوخ الطرق منبئين في المدينة وقراها ، وكانوا يتسمون بالدجل
والحرص والجشع ، ومن جدلهم أن الشيخ كان يترك الناس يختصمون أيهم
يصيب جرعة من ماء وضوئه . وكان يجيب من يسأله بالفاظ غريبة ، ومن
جشعهم أنهم كانوا إذا زاروا أسرة الصبي ومعهم شيخهم ، يمتليء الشارع بهم
ويخيلهم وبغالهم وحرهم ويقبلون على التهام الطعام في شره لا يعدله شره (٢) ،
وكانت زيارتهم تسكلف والد الصبي الاقتراض لشراء الضأن والمعز .
وكان شيخهم لا يرتحل إلا وقد أخذ شيئاً راقه وأعجبه ، يأخذه في هذه
المرّة بساطاً ، وفي هذه شالا من الكشمير (٣) . . . وقد كان لأهل الطريق
أكبر الأثر في تكوين عقلية أهل الريف . التي كانت عقلية خاصة فيها
« سذاجة وتصوف وغفلة » (٤)

ومنهم الفقهاء « حملة كتاب الله » ولهم علم يخالف لعلم العلماء ويخالف
لعلم أصحاب الطرق وأهل العلم اللدني ، وكانوا يأخذون عنهم من القرآن
مباشرة (يفهمونه كما كان يفهمه سيدنا ، الذي كان من أقدر الفقهاء على
التأويل) (٥) .

ومن أعجب ما كان من أمر هؤلاء الفقهاء ، أنهم كانوا يوم « شم النسيم » ،
يكتبون على قطع صغيرة من الورق ، آيات من القرآن ، ويفرقونها على الناس
في دورهم ، زاعمين لهم أن ابتلاع أربع قطع من هذه الأوراق يصرف
عنهم ما تأتي به « الخماسين » من المسكروه ، ويصرف عنهم الرمد بنوع خاص ،

(١) الأيام ج ١ ، ص ٨٦ .

(٢) المرجع نفسه ج ١ ؛ » ٩٠/٨٩

(٣) المرجع نفسه ؛ » ٩٣

(٤) » » ؛ » ٩٦

(٥) » » » ٨٦/٨٧

وكان الناس يصدقونهم ، ويتلعون هذا الورق ، ويؤدون إلى الفقهاء ثمنه ،
بيضا أحمر وأصفر (١)

على أن الشخصية التي سلمت من سخطه وسخريته من شخصيات الأحياء
في هذه البيئة ، هي شخصية مفتش الطريق الزراعية (لأنه كان المثل الصادق
للشخصية المثقفة التي دعا إليها هو بعد نضجه الثقافي ، إذ كان هذا المفتش ،
يجمع بين الثقافتين ، فكان مطربشا ، يتكلم الفرنسية ، وإلى جانب ذلك ،
كان يحفظ القرآن ، ويحسن تجويده ، ورواية القراءات ، وكان أزهريا
تقدم في دراسة العلوم الدينية تقدما بعيدا قبل أن ينصرف عنها إلى المدارس .

وقد أعجب هذا المفتش ، وأحبه ، وأحب العلم الذي كان يتلقاه
على يديه ، وأحب الاختلاف إلى داره وبخاصة أنه كان متزوجا من فتاة لم
تبلغ السادسة عشرة ، ويصرح أنه قد اتصلت بينه وبينها مودة ساذجة ،
كانت حلوة في نفس الصبي ، لذينة الوقع في قلبه . . وكان المفتش يحلمها (٢)

كذلك يتعاطف الصبي مع شخصية كل من أخته وأخيه اللذين اختطفهما
الموت بسبب جهل البيئة ، التي لم يستدع أحد من أعضائها ، طيبا حين مرضت
أخته التي كانت صغرى أبناء الأسرة ، وهي في الرابعة من عمرها ، وكانت
لهو الأسرة كلها ، لحفة روحها ، وعذوبة حديثها ، لكن الموت يختطفها ،
لأن الأسرة أهملت علاجها إهمالا تسبب في موتها ، على نحو ما أهملت علاجه
هو حين أصابه الرمد ، فأهمل أياما ، ثم دعى الحلاق فعالجه علاجا ذهب
بعينه . وقد فارقت الطفلة الحياة ، (فإذا كانت علتها ، وكيف ذهبت بحياتها
هذه العلة ؟ الله وحده يعلم هذا) (٣)

(١) الأيام ، ج ١ ص ١٠٩

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ١٠٩ / ١١٠

(٣) المرجع نفسه ؛ ص ١١٨ / ١٢٤ .

كذلك مات أخوه وكان ، أنجب أبناء الأسرة وأذكاها ، وأرقها قلبا ، بعد غلظه بشهادة ، البكالوريا ، وانتسابه إلى مدرسة الطب ، وقد اتصل في عطلة الصيف بطبيب المدينة ، ورافقه لينال منه خبرة . لكن الموت قد أختطفه بسبب ما تسكتظ به تلك البيئة من أمراض ، تنكث في البيئات الفقيرة الجاهلة . ففارق الحياة في ساعة منكرة ، هي الساعة الثالثة من الخميس ٢١ أغسطس سنة ١٩٠٢ ، ومن ذلك اليوم ، استقر الحزن العميق في هذا الدار ، وأصبح إظهار الإبتهاج أو السرور بأي حادث من الحوادث ، شيئا ينبغي أن يتجنبه الشبان والأطفال جميعا .

ومن ذلك اليوم ، تغيرت نفسية صبينا تغيرا تاما .. (١) ، فشخصية أخيه ، وشخصية أخته ، وشخصية المفتش ، كلها كانت شخصيات أثيرة لديه ، محبة إلى نفسه ، لذا فقد استثناهما من نظرة السخط وسخريته والاشتمزاز التي صور في خلالها شخصيات بيئته في الريف ، وتعاطف مع هذه الشخصيات الثلاث ، تعاطفا شديدا ، على ما تبيناه ، كما تعاطف مع شخصية « الصبي » ، تعاطفا ، أوضح به نظره المزهوة إلى الذات ، المعجبة بتفوقها على شخصيات تلك البيئة ، خاصة شخصية « سيدنا » ، وشخصية « العريف » ، وكان انصرافه إلى تصوير شخصيات الريف من عوامل إخفاء شخصيته ، لأنه أخضع هذه الشخصيات ، لغايته في التحامل على تلك البيئة ، وإظهار نغمته عليها ، والإدلال بتفوقه وشموخه وصلاحته ، من خلال تصوير مظاهر الجهل في هذه البيئة .

وهذه النظرة الساخطة المزهوة بتفوقها ، هي التي عالج بها شخصيات بيئة الريف ، وبيئة الأزهر ، فقد اتخذ من ثورته على البيئة وسيلة لإظهار تفوقه ، من خلال تصويره شخصيات الطلاب الذين يقيمون بالريف ، مظهرا إدلاله وتعاليه وتيه ، على هذه الشخصيات أيضا لأنهم جميعا يعمون بالفشل الذريع ،

ولا يستطيعون الوصول إلى نهاية الطريق - على ما أسلفنا - وهو وحده من دونهم ، الذى استطاع أن ينفذ من الحواجز التى أقامتها البيضة فى طريقه ، وظفر بالانتصار على عوائقها . وبلغ غايته من الشقيف والظفر .

وإذ لك رسمها فى صور ساخرة تبعث على الضحك ، وكأنه يرسم لكل منهم صورة « كاريكاتيرية » ، فصورة الطالب (١) ، أنفق فى الأزهر أكثر من عشرين عاما ، ولم يظفر بدرجة العالمية ، وكان له زوج وبنون ، وكانت رغبته فى العلم متواضعة ، وكان ذكاؤه أصال من إقباله على الدرس . وكان مع ذلك يرى نفسه ذكيا ، ويرى نفسه مظلوما لأنه كان يرى أن النجاح فى الأزهر ، لا ينال بالذكاء والتحصيل . وإنما ينال بالحظ والتلق وحسن التوصل إلى الممتحنين ، ولو أنه أحسن التقرب إلى فلان من أعضاء اللجنة ، لظفر بالدرجة الأولى .

وكان لهذا الطالب ضحك غريب فقد كان يبدوه عاليا ، ثم يقطعه ويضحك صامتا لحظة ، ثم يستأنفه عاليا ، ثم يقطعه ويمضى فيه صامتا ، ثم يستأنفه وهكذا وكان صاحب لذة ، ويجب الحديث عن لذاته إذا خلا إلى أهله ، ولم يكن يرى امرأة فى الربع إلا فصلها بعينه تفصيلا ، وأخيرا يتاح له النجاح ويصبح من العلماء لكنه يتهالك على اللذة ، ثم تنتابه نزعة صوفية غريبة ؛ وإذا هو مجنون ، قد ذهب عقله ، يطلق لسانه ، يتغنى بأشعر الهذيان ، حتى (أنبا النبيذ ذات يوم ، أنه قد مات) (٢) .

وشخصية ثانية ، كانت تسكن الربع ، هى شخصية طالب ، كان عقله

(١) الأيام ، ج ٢ ، ص ٥٣ . وقد بدأ بتصوير شخصية «الحاج على الرزاز» الذى لم يسكن من طلاب الأزهر ، لكنه كان يسكن إحدى غرف الربع بعد أن تقدم به السن ، وكان يوقظ الناس كل ليلة لصلاة الفجر ، وكان يتكاف الورع (ص ٥٢/٤١) .

(٢) الأيام ، ج ١ ، ص ٦٢/٥٣ .

محدوداً ، وذكأؤه ضئيلاً . ورغم ذلك ، كان يحضر دروس محمد عبده ، مع أخيه الفتى الأزهرى ، وأصحابه الذين عرفوا بنجاحاتهم وذكائهم وامتنيازهم فى الأزهر ، ويحقق بعد سنوات طويلة من الدراسة ، ولكنه يظل محسوبا على الأزهر طالبا فيه ، يشارك الطلاب حياتهم الاجتماعية ، ثم يموت فلا يزن عليه واحد من أتباعه^(١) .

وثالث ، كان شافعيًا موسوما ، يريد أن يحقق نية الصلاة ، ويخلص قلبه لله إذا أقبل عليها ، لكنه يتردد ، فإيكاد يبدأ الصلاة حتى يقطعها . وهو يصوره تصويرا ساخرا باعثا على الضحك والاستهزاء ، هو وابنه الذى كان يسكن معه فى الربع ، وينال هذا الشيخ درجة العالمية ، ويصبح شيخا فى الأزهر ، لكنه كان من الأمثلة التى تعكس العنت والتزمت لدى شيوخ الأزهر ، لأنه حين ناقشه لم يطق النقاش معه ، ورد عليه وأفخمه ، وملأ قلبه حنقا وازدراء ، لأنه أبضحك منه الطلاب حين قال له : ددع عنك هذا يابنى ، فإنك لا تحسنه ، وإنما تحسن هذه القشور التى تقبل عليها فى الضحى ، وأما اللباب فلم تخلق له .. وهذه القشور التى يعرض بها الشيخ ، هى دروس الأدب التى كان يتلقاها على الشيخ سيد المرصفي^(٢) .

ومن شخصيات الربع من كانوا يقيمون بالربع ، وكانهم ليسوا من أهله يقضون أياما فى الربع ، وأياما فى بلادهم مع أسرهم ، ومنهم : شيخ جاوز الخمسين من عمره ، وخجل أن يرجع إلى بلده مخفقا ، فأقام فى الربع ، حيث كان يقيم أيام كان طالبا^(٣) ، وآخر أخفق فى طلب العلم بعد أن جد ما استطاع فى طلبه ، فلما استيأس من النجاح . قبع فى غرفته بالربع بين كتبه الكثيرة ، وهذه الشخصية هى الوحيدة التى يظهر تعاطفه معها ، من بين شخصيات الربع ، لأن

(١) الأيام ؛ ج ٢ ؛ ص ٧٠/٦٣ (٢) المرجع نفسه ؛ ص ٧٨/٧٠

(٣) المرجع نفسه ؛ ص ٩٢/٨٧ .

صاحبها كان طيب القلب ، سمح النفس ، عذب الحديث . شديد الوفاء ، سريعاً إلى معونة أصدقائه ولذا ، كان زملاؤه يحبونه ويثنون عليه^(١) .

أما شخصيات الشيوخ الذين كان يتلقى عليهم العلم بالأزهر ، فقد سخط عليهم سخطاً شديداً ، وسخر منهم سخرية لا ذعة ، لأن هؤلاء الشيوخ هم الذين ضاقوا به حين كان يعن له أن يناقشهم حول مسأله من مسائل النحو أو الأصول أو البلاغة أو ما أشبه من علوم الأزهر ، وكانوا يسكتونه برودهم الزاجرة العابثه التي كانت تثير منه ضحك أترابه الطلاب ، وهم الذين يقضوا إليه علوم الأزهر ، بما كانوا عليه من تحفظ وتعنت والتزام للنصوص ، يبلغ مبلغ الجود وما كانوا يرددونه من لوازم غريبه تتردد دائماً على ألسنتهم . وهم الذين قضوا على أمله في الأزهر إذ أرادوا فصله منه ، حين كان يتردد هو وصاحباہ محمد حسن الزيات ، و محمد الزناتي ، على درس الأدب الذي كان الشيخ محمد عبده ، هو الذي أشار بإقامته ، وجعل عليه الشيخ سيد المرصفي ، ليقوم بإلقاء هذا الدرس ، ويقرأ لهم فيه كتاب الكامل للمبرد ، .

وكل ذلك ، ولد في نفسه الثورة على شيخ الأزهر ، وجعله يحس إحساساً عميقاً بما تكتظ به بيئته الشيوخ من ظلم وتعنت وغلظة وتخلف ، وخاصة حين رأى إجماعهم على الحيلولة بينه وبين الحصول على درجه العالمية كلما تقدم إليها ، لذلك كان شديد القسوة عليهم . حين رسم صورهم ، وسخر منهم سخرية لا ذعة مريرة ، وعبت بهم عبثاً موجعا أليماً ، وتعالى عليهم تعالياً فيه زهو وتيه ، لأنهم غرسوا في نفسه المقت والازدراء لهم ولكتبتهم ، ولالأزهر ، بعد أن كان مقبلاً على الأزهر ، وفي نفسه له رهبة ورغبة ومهابة وجلال .

(١) الأيام ؛ ٢ ؛ ص ٩٢/٩٣ » وقد أضاف إلى هذه الشخصيات ؛ شخصية كانت تقيم مع الطلاب في الربع ؛ ولا تزورهم إلا ليلا وقت نومهم وإذا زارت أحدهم لا بد أن ينهض من فورده وينسل حتى يحضر صلاة الفجر ودروس الصباح وهو على طهارة وهذه الشخصية شى « أبو طرطور » رمز بها إلى الشيطان ج ٢ ص ٩٧/٩٣ .

لكنهم قد قضوا على أملهم وأمل أبيه وأمل أخيه في أن يصبح صاحب عمود في الأزهر ، يتحلق الطلاب من حوله ، ليسمعوا منه درسا من دروس الأزهر^(١) .

لذلك كله ، مقت الشيوخ مقتا شديدا وسخر منهم ، وتندر بعلمهم وطريقة تعليمهم ، وكانت سخريته منهم أشد لإيلاما من تلك التي نلمسها في تصويره شخصيات البيئة في الريف ، لأنه رغم سخريته من هؤلاء ، فقد كان يحب الريف أكثر من حبه للقاهرة وليئة الأزهر ، وما أكثر ما كان يحن إلى مقدم الصيف ، لأنه كان يتيح له الإقامة في هذا الريف الذي كان لا يضيق به ضيقه ببيئة الأزهر والقاهرة ، وكان مقدمه يملا صدره حبورا وبشرا ، لأنه كان يؤذن بقرب الاجازة والعودة إلى الريف والراحة من الأزهر والأزهريين^(٢) .

وما أكثر ما كان يحن إلى الأماكن التي كانت تذكره بعهد طفولته ، وما أشد حزنه على تغير معالمها بعد أن ردمت القناة ، وهدم معمل السكر ، وهدم معه المكتاب ، ودار المأمور التي كانت تؤدي بنتيه (أميته وعزينة) اللتين كانا يؤنسانه بجديهما ، وكان يجد فيه لذة حلوة ، وقد بكى على هذه الأماكن بكاء الشعراء على الاطلال ، حتى لقد ذاق لذة الذكرى حين لم يجد من معالم ذكرياته . في الطفولة ، سوى النخلتين ، ووقف عندها لحظة ما عرف أنه قضى لحظة مثلها ، لأنه ذاق فيها من اللذة والحسرة ما لم يذق مثله من قبل^(٣) .

كان حنينه إلى الريف إذن ، حافلا بالحب والشوق والوقاء ، رغم سخريته من شخصيات بيئته ، لأن حبه للريف على ما نرى - كان أكثر من حبه للأزهر

(١) الايام ، ج ١ ، ص ١٤٣ ؛ ج ٢ ، ص ١٤٣

(٢) الايام ، ج ٢ ، ص ١٧٤ . (٣) أديب ، ص ٥١/٦٦

وشيوخه الذين أترعوا نفسه بالمرارة والمقت والازدراء والسخرية فأزرى بهم
زراية أشد من تلك التي نلّسها من تصويره شخصيات الريف .

إذ ما كاد يلتقى بأول شيخ من شيوخ الأزهر ، يجلس إليه يمتحنه ، توطئة
لانتسابه في الأزهر ، حتى امتلأت نفسه حسرة وألماً ، وثارَتْ فيها خواطر
لاذعه ، لأن سمعه قد صكه صوت أحد الممتحنين يدعوه بقوله : أقبل يا أعمى
فقد ذكره بعاهته ، ولم يجد حرجاً في تجريح إحساسه ، وهو الشيخ الذي يفقه
الدين ، في حين أن أهله كانوا يرفقون به ، ويتجنبون ذكر هذه الآفة بمحضره ،
ثم يسمع ممتحناً آخر يذكره مرة أخرى بها ، إذ يصرفه قائلاً له : انصرف
يا أعمى ، فتح الله عليك ، (١) .

ولا يكاد يحضر أول درس له في الأزهر ، ليسمع فيه الفقه من شيخ كان
قاضياً لمدينته . وكان أبوه يفاخر أنه قد عرفه حينذاك ، وكان الصبي مبتهجا
بالذهاب إلى حلقاته والاستماع له ، مقبلاً على أخذ مكانه في الحلقة في شوق
ورغبة ، فلا يلبث أن يسمع صوتاً ملؤه الكبر ، ولبث الصبي دقائق لا يميز عما
يقول الشيء حرفاً ، حتى إذا تعودت أذناه صوت الشيخ وصدى المكان ،
سمع وتبين وفهم ، فقد أزدري العلم منذ ذلك ، لما سمعه من قول الشيخ : ولو
قال لها أنت طلاق أو أنت ظلام أو أنت طلال أو أنت طلاة وقع الطلاق ،
ولا عبرة بتغير اللفظ ، وهو يتغنى بذلك ، ويقطع غناؤه بهذه الكلمة التي
أعادها طول الدرس ، فاهم يا أدم ، . . حتى إذا انصرف الصبي عن الدرس
سأل أخاه : « ما الأدم » ، فأجابه مقهقها : الأدم ، الجدع في لغة الشيخ ، (٢) .

ويحضر النحو على شيخ من أهل الصعيد ، فلا يرتضى عليه أو خلقه

(١) الأيام ، ج ٢ ص ١٠١ / ١٠٢

(٢) الأيام ، ١ ، ص ١٤٢ / ١٤٤ .

ويسخر منه ، ومن صوته الغريب المضحك ، ومن غلظة طبعه ، وسرعة غضبه ، وشدة عنفه : « لا يكاد يسأل حتى يشتم ، فإن ألح عليه السائل لم يعفه من لكمة ، إن كان قريبا منه ، ومن رمية بحذاته إن كان مجلسه منه بعيدا ، وكان حذاء الشيخ غليظا كصوته ، جافيا كشيابه ، وكانت نعله قد ملئت بالمسامير ،^(١) فخشى الطلاب من سؤاله لذلك ، وكان هو منهم ، ولم يستفد من درسه شيئا ، حتى تحدث بينه وبين شيخ آخر ضرير مشهود له بالتفوق والذكاء واقعة تصرفه عن النحو صرفا ، إذ أراد الغلام أن يفهم بيتاً من شعر الشاعر « تأبط شرا ، فغضب الشيخ من سؤاله ، وقال له حين أعاد عليه السؤال : « فإنك وقع ، وقد كان يكفي أن تكون غيبا » ، ثم صرف الشيخ الطلاب^(٢) .

ويحضر وهو في السنة الثالثة من حياته في الأزهر في حلقة الفقه على أستاذ بعيد الذكر ، ذي مكانة عالية في القضاء ، ولم يكد يجلس إلى الحلقة ، حتى يغالبه الضحك ، ويبدل جهداً شديدا لمقاومته ، لأن الشيخ كان له « لازمة غريبة ، يكررها هي قوله : « قال قال ثم قال إليه .. » ويعيدها مرات في الدقائق القليلة ، ولم يستطع أن يتردد على درسه أكثر من ثلاثة أيام^(٣) . وشيخ آخر كان له « لازمة غريبة ، يعيدها كلما انتقل من جملة إلى جملة ، هي قرله : « إخص على بلدى » . وقد ضحك الغلام كثيراً حين سمع هذه اللازمة ، ومضى منصرفا إلى حلقة أخرى^(٤) .

ويجلس في حلقة ، ليتلقى المنطق على إمام من أئمة المنطق والفلسفة بالأزهر ، كان معروفا بالذكاء والفصاحة ، وكان يؤثر عنه قوله : « ما من الله

(١) الأيام ، ٢٠ ، ص ١١٤ / ١١٥

(٢) المرجع نفسه ؛ ص ١٣٦ / ١٣٧

(٣) » » » ١٣٣ / ١٣٤

(٤) » » » ١٣٨

عليّ به ، إني أستطيع أن أتكلم ساعتين فلا يفهم أحد عنى شيئا ، ولا أفهم أنا عن نفسى شيئا ، وكان يرى ذلك مزية وفخرا ، وكان إذا ألح عليه طالب فى السؤال ، ثار وقال له فى حدة : « اسكت يا خاسر ، اسكت يا خنزير ، معنهما الخاء فى الكلمتين ، إلى أقصى ما يستطيع . وقد حضر عليه الغلام دروسا ، ولقى فى دروسه عناء شديدا ، فتحول عنه ولم يتجاوز بالمنطق باب القضاء (١) .

وقد أقبل رغم تلك الصعاب ، على دروس الأزهر ، وأحسن الفقه والنحو والمنطق ، وأحسن الفنقلة التى كان يتنافس بها البارعون من طلاب العلم فى الأزهر . . . (٢) واطردت حياته فى الأزهر ، وكلما ازدادت معرفته بشيوخه وطلابه . ازداد سوء ظنه بهم جميعا ، وازداد ما فى نفسه من حنق وازدراء وخية أمل ، لما لا حظّه وسمعه من نقائص ومثالب ، تتصل بالسيرة والخلق والعلم عاناه من جهل شيوخه وأخطائهم المضحكة ، ومن غلظتهم وقسوتهم ، وبلغ به سوء الظن حد انصرافه عن حضور أكثر الدروس التى كان يلقيها شيوخ الأزهر ، فقد تبرم بهم جميعا ؛ واكتفى بحضور درس الفقه على الشيخ بخيت ، ودرس التوحيد على الشيخ ماضى ودرس البلاغة على الشيخ عبد الحكيم عطا إلى أن حدثت واقعة ولدت فى نفسه المرارة الحقة ، وقضت على كل أمل له فى النجاح فى الأزهر .

(١) الآبام ج ٢ ص ١٣٩ / ١٤١ وكان الشيخ يعيد الكلام على الطلاب ويسألهم فإذا لم يرد عليه أحد ، ضرب بظهر يده فى جبهة الغلام ، وهو يقوم : « ردوا يا غنم ، ردوا يا بهائم ، ردوا يا خنازير » (ج ٢ / ١٤٠) .
(٢) المرجع نفسه ؛ ص ١٢٩ :

فقد غضب القصر على شيخ كبير من شيوخ الأزهر^(١) فمنعه من إلقاء دروسه ، فرأى هو وصديق له أن في ذلك ظلما ، وأراد أن يحتجوا على هذا الظلم ، وجمعا طائفة من الطلاب وسعوا إلى الشيخ ليلقى عليهم دروسه في بيته ، وأعلنوا ذلك في الصحف ، ليعرف من ظلموا هذا الشيخ ، أن بين الأزهريين من لا يقرون الظلم ولا يذعنون له ، . واستأنف الشيخ دروسه في بيته ، كما أراد الفتى وصاحبه ، وكثر الطلاب المقبلون ، ورضى هؤلاء الشباب عن شجاعتهم . وعاد إلى الفتى شيء من الأمل ، لكنه لا يلبث حتى تنطفئ جذوة هذا الأمل ، حين واجهه هذا الشيخ بثورة حادة لإثر جدال بينهما . وقال له :

« أسكت يا أعمى ، ما أنت وذاك ! ، فغضب وأجاب الشيخ محتدا :
« إن طول اللسان لم يثبت قط حقا ، ولم يمح باطلا ، ثم انصرف الفتى ؛ ولم يعد بعدها إلى دروس الشيخ^(٢) .

وهكذا ضاق بالأزهر ، واشتد يأسه منه ، ولم يبق له من أمل إلا في درس الأدب الذي كان له آثاره العميقة في حياته ، لأنه بسبب إقباله على هذا الدرس كاد أن يفصل من الأزهر ، فقد كلف هو وزميلاه « الزيات ، و « الزناتي ، بهذا الدرس وكونوا عصبة صغيرة ، بعد صيتها في الأزهر ، إذ أنهم تعلموا من شيخهم المرحصي الذي كان يلقي هذا الدرس ، الموازنة بين غلظة الذوق الأزهرى ورقة الذوق القديم ، وتعلموا منه الثورة على الشيخ والعبث بعلومهم وذوقهم وسيرتهم وأحاديثهم بالحق في كثير من الأحيان ، والإسراف والتجنى في بعض الأحيان^(٣) .

وكانت تلك العصبة الصغيرة تسكر من نقد الأزهر والثورة على التقاليد ،

(١) هو الشيخ محمد راضى : من أساندة المنطق بالأزهر « إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ص ٩ »

(٢) الأيام ، ج ٢ ، ص ١٥١/١٥٢ (٣) المرجع نفسه ص ١٦٣/١٦٨ .

بما كانت تنظمه من الشعر في هجاء الشيوخ والطلاب ، وإذا هي بغیضة إلى الأزهر . مهیبة منهم في وقت واحد . وسماع الشيوخ والطلاب بعث هذه العصبية وتندرها ، وبما كانت تجاهر به من قراءة الكتب القديمة ، وتفضيلها على كتب الأزهر ، فتربص بهم الطلاب الدوائر وتربصوا بهم الفرص ، حتى كانت الواقعة التي تمثل موقفه الإيجابي في صراعه مع الأزهر ، وكاد بسببها أن يفصل هو وصاحباؤه من الأزهر^(١) .

إذ سمع الطلاب هؤلاء الثلاثة ، وهم يقرءون هذه الفقرة من كلام المبرد : وبما كفرت الفقهاء به الحجاج ، قوله والناس يطوفون بقبر النبي ومنبره : إنما يطوفون برمة وأعواد فأنكر الفتى أن يكون في كلام الحجاج ما يستوجب تكفيره ، وقال : لقد أساء الحجاج أدبه وتعبيره ، ولكنه لم يكفر^(٢) وتناقل الطلاب هذا كله ، ثم أوصلوه إلى الشيخ حسونة شيخ الأزهر إذ ذاك .

ودعا شيخ الأزهر الطلاب الثلاثة ، وأظهر استياءه منهم ، أمام جماعة من كبار العلماء ، وأمام الطلاب الذين أحصوا عليهم كثيرا إنما كانوا يعيرون به الشيوخ ، فتظاهر الشيخ حسونة بفصلهم من الأزهر ، وأمر بإلغاء درس الأدب ، ثم ما لبثوا أن عادوا بعد فترة قصيرة ، إذ توسط لطفى السيد لدى شيخ الأزهر لإعادتهم ، بعد أن ذهب إليه الفتى بمقالة يعيب فيها الأزهر ، فأخذها منه ولم تنشرها ، ومنذ تلك الفترة يتصل بمدير الجريدة ويتردد عليه ، ويتصل ببيئة المطرشين التي كان يحن إلى مخالطتها بعد أن سئم بيئة المعممين^(٣) ، كذلك اتصل ببيئة جديدة حين دخل

(٢) الأيام : ج ٢ ص ١٦٣ / ١٦٨ .

(١) المرجع نفسه ، ص ١٦٧ / ١٦٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٨ / ١٧٣ .

الجامعة عند افتتاحها عام ١٩٠٨ ، وكان يتردد على دروس الأزهر في الصباح ، وعلى دروس الجامعة في المساء ، فبدأ بذلك عهداً جديداً في حياته ، لا صلة له بحياته في الأزهر الذي بدأ يقطع صلته به في النهاية ، فلا يلم به إلا مرة في الأسبوع أو الأسبوعين ، وظل مقيداً بسجلاته ، لكن الصلة كانت قد انقطعت بينه وبين الأزهر في أعماق نفسه ، بعد هذا الصراع الطويل . الذي خاضه معه ، وجعله يستخط على طلابه وشيوخه سخطاً يفوق ذلك السخط الذي نلسه في تصويره شخصيات الريف على ما أسلفنا .

وهذا السخط الذي شمل شخصيات الريف والأزهر ، يعكس لنا من خلاله صراعه مع تلك البيئات ، ورغم ما نقف عليه من سخط لاذع ، فإننا لا نلصق مواقف إيجابية تعكس مناجزته الفعلية للبيئة ، اللهم إلا تلك المواجهات السريعة التي تمثلت في سخريته من أبيه لقراءته ، « دلائل الخيرات » ، وإنكاره على « سيدنا » بعض ما يحدث به والدته من أحاديث عن الدين . وهما الموقفان الوحيدان اللذان يعكسان صراعه الإيجابي مع بيئة القرية . أما صراعه مع بيئة الربع ، وبيئة الشيوخ ، فتجنح لا نلصق أيضاً مواقف إيجابية تعكس هذا الصراع ، اللهم إلا ما كان منه حين رد على أستاذ المنطق الذي وقف إلى جانبه لما أخرجه القصر من الأزهر ، وما كان منه من إنكاره تكفير « الحجاج » بسبب رأيه في الطواف ، بقبر النبي على ما أشرنا .

فالصراع رغم أنه موجود لديه ، فإنه لا يعبر عنه إلا بروح السخط والسخرية والاشمئزاز والازدراء ، لكنه لا يقدم إلينا مواقف إيجابية كافية لأن تعكس لنا مناجزاته مع بيئته ، وأثر هذه المناجزات في نفسه ، وقد اقتصر على الإفشاء بذات نفسه الساخطة على كل ما كان في بيئته من مظاهر التخلف والجهل والحرمان والظلم والعنت ، ووقف عند تصوير الآثار السيئة التي خلفتها تلك البيئة في نفسه ، ونقلها إلينا نقلاً مباشراً من داخل الذات إلى خارجها ، مبيناً من خلال هذا النقل أثر الخارج في تحريك دخائل النفس ، وهذا

التصوير المتأثر بالحدث ، الذى ينقل إلينا جانباً من النمو النفسى ، لا يكفى لأن يوقفنا الكاتب من خلاله على صراعه مع بيئته ، إذ لابد من إطلاعنا على أمثلة من المواجهات الإيجابية التى تحدث بين الكاتب وبين بيئته ، لنقف منها على مناجزاته وصراعه مع تلك البيئة . . وهو ما لم يفعله طه حسين ، على ما يتضح لنا .

إذ أن الصراع الذى نقبضه فى الأيام بجزئها ، ليس صراعاً درامياً فى جملته ، رغم أن صور السخط التى قدمها ، كانت تمثل أمثلة صراعه مع بيئته ، ونحن لا نقف على أمثلة هذا السخط فى مذكراته ، لانصرافه إلى تصوير صراعه فى سبيل تثقيفه الذاتى ، أكثر من انصرافه إلى تصوير عوائق البيئة .

ورغم عنايته ، فى الأيام ، بتصوير المظاهر التى أسخطته على البيئة فإننا لانحس من تصوير صراعه مع تلك البيئة ، بما نحس به فى « سبعون » ، الذى صور فيه « نعيمة » ، صراعه النفسى تصويراً نحس معه ، بأنه يقدم . بين أيدينا حياته الدرامية ، إذ قدم لنا العديد من المواقف الإيجابية التى كانت تحدث له صراعاً دائماً مع نفسه ، كما لانحس فى ، الأيام ، بذلك الصراع الذى نلسمه فى ، الوالد والولد ، لإدموند جوس ، الذى صور لنا مواقف إيجابية تعكس لنا صراعه مع بيئته فى المراحل الأولى من حياته ، وهى مراحل تشبه تلك التى صورها (طه حسين) فى الأيام . وقد صور لنا مثله صراعاً روحياً عقلياً بينه وبين والده الذى فرض عليه الأب الذى رسم له تلك التربية الدينية المتزمتة ، لكن « جوس » ، يتميز على « طه حسين » ، بأنه — كما سلف — قدم إلينا العديد من المواقف الإيجابية التى تعكس لنا هذا الصراع الطويل مع أبيه (١) .

(١) الوالد والولد ، لإدموند جوس ، ترجمة فؤاد أندراوس ، ومراجعة مصطفى حبيب ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، الإدارة العامة للثقافة سنة ١٩٦٢ م .

وإذا كان الصراع لدى د طه حسين ، لم يعكس لنا حياة درامية لسيرة حياته ، فإن درجة الصدق والصراحة والتجرد تقل أيضا ، لأنه تعاطف مع شخصية الصبي والفتى تعاطفا يبلغ حد الزهو والتعالى والشموخ ، لسنخطه على تلك البيئة وتحيزه ضدها ، وهو نفسه يعترف بأن غروره كان شديدا منذ أن كان صبيا يحفظ القرآن في الكتاب ، وأنه كان يتعالى على كل من «العريف» و «سيدنا» ، وبخاصة حين بدأ يحفظ الألفية ، وما أكثر ما كان يتيه على أترابه في الكتاب .

وزاد تعاليه عند دخوله الأزهر ، ورجوعه إلى قريته بعد أن غاب عنها سنة دراسية ، فقد ألم الصبي ، أن رأى نفسه ، كما كان قبل سفره ضئيل الشأن ، قليل الخطر ، فلم يخف أحد لزيارته ، ولم يلق من أحد عناية أو سوألا ، ويصرح بأنه لإعراض الناس عنه على هذا النحو ، قد آذى «غروره» ، وقد كان غروره شديدا وبأنه لم يطق صبرا على هذا الإعراض الذي لقيه من أهل القرية ، فقد احتمل منهم ما كان يحتمل قديما ، لذلك ، بيت نية التمرد ، على من كان يظهر لهم الإذعان والخضوع دثم ، تكلف وعاند وغلا في الشذوذ فسخر من «سيدنا» ، وأنكر عليه أحاديثه في الدين يتحدث بها إلى أمه ، كما سخر من أبيه وأنكر عليه قراءته دلائل الخيرات ، حتى ذاع أمره بين أهل القرية ، وتناقلوا إنكاره لبعض ما يؤمنون به ، وبذلك استطاع أن يشغل الناس بالحديث عنه . والتفكير فيه ، وحملهم كما حمل أسرته ، على تغيير نظرهم إليه ، (١) .

كما يعترف ، بأنه كان يشعر بين زملائه الطلاب بالأزهر بالغرور وكان يزيد من غروره ، ما كان يسبقهم به من فهم ، يحدوهم إلى الإصغاء إليه . والاستماع إلى شرحه ، حتى لقد خيل إليه أنه قد بدأ يصبح أستاذا ويبدو

زهوه وتعالیه ، من حديثه لابتته الذى يقول فيه : « ألسـت ترين أن أبـاك
خير الرجال وأكرمهم ؟ ألسـت ترين أنه قد كان كذلك خير الأطفـال
وأنبـلهم » (١) ويبدو هذا التعالـى أيشـا فى تصـويره شخصيات الريف
والربع وشيوخ على ما أسلفنا .

ولعله قد اتضح لنا بما تقدم ، أن هذا التعالـى ، كان نابعا من نفسية الساخطة
الحائقة التى جعلته يتعاطف مع نفسه ، فيزهو بها ويتحيز ضد شخصيات بيئته ،
فيستخـط عليها ، ويستخر منها ، . وكلا التعالـى والتحيز ، قلل من صراحته (٢)
وصدقه وتجرده . سواء فى نظـرته إلى ذاته ، أو إلى الآخرين ، وبذلك أضعف
شرطا أساسيا من شروط الترجمة الذاتية الفنية .

وبما قلل من صراحته إنكاره أسماء الشخصيات والأماكن ، وإغفاله
التواريخ ، فالإنكار كان هو الطابع الذى غلب عليه ، ولم يفصح عن أسماء
الشخصيات ، والأماكن ، إلا فى حالات نادرة للغاية ، وأتاح له إنكار
الأسماء ، المجال ليفضى بسخطه وسخريته دون ما حرج ولا تحفظ ، ولقد عمد
إلى إغفات الإشارة إلى أسماء الشخصيات ، لأنه كتب « الأيام » وهو فى
سن الشباب ، ولم تكن تفصل بينه وبين العهد الذى يصوره حقبة طويلة ،
وما برح كثير من شخصيات بيئته فى الريف وفى الربع وفى الأزهر ، على قيد

(١) الأيام ، ج ١ ص ١٤٤

(٢) على أن من صراحته ما أفضى به من اعتراف بأنه كان بينه وبين زوج « المفتش
الزراعى مودة حلوة ، وأن قلل من قيمتها ، تنكيره اسمها على ما أسلفنا : (ج ١ ص ١١٦ ،
١١٧) لكنه فى قصة « أديب » يفصح عمن يأنس إلى صوتهما ومحبه ؛ لما كان يثيرة فى
نفسه من عواطف ؛ وهما « عزيزة وأمينة » : (ص ٣١-٣٥) ؛ وقد سبق أن أشرنا
إلى ذلك أيضا ؛ ومن صراحته إشارته إلى فرح أسرته حين انتسب إلى رواق الحنيفة ؛
لأنه أصبح ينال رغيفين كل يوم : (ج ٢ ص ١٤٨) .

الحياة ، فالعند إلى أفكار أسمائهم ، هو الوسيلة التي تغنيه من المواجهة الإيجابية . والتعرض للمواخذة ، والوقوع في حرب مع أولئك الذين مازالوا يتسمون بسمايات الحياة ، فهو في حالة سخط ، ولا يريحه إلا أن يزيح عن نفسه ما يثقلها من آلام وجروح ، أنزلتها به البيئة الجاهلة المتزمتة المختلفة ، وفي مثل هذه الحالة النفسية الثائرة ، يكون التنكير الإنكار أكثر موائمة للإفضاء . بكل ما يعتمل في أطواء نفسه من سخط ونقد وتمرد واحتجاج .

ولذا ، فقد أغفل في الجزء الأول من الأيام الإفصاح عن شخصيات هذه البيئة ، ولم يصرح حتى باسم والده أو أى من إخوته وأخواته وسائر أعضاء أسرته ، فأبوه هو « أبو الصبى » ، وأخوه الأزهرى هو « الشيخ الفتى » ، دون أن يفصح عن الاسم ، وعلى هذا كان يسير في تصوير بيئته الريفية ، فلا نعرف إسمًا من أسماء شخصياتها ، خاصة تلك الشخصيات التي تعاطف معها ، وكان يدينها ويبنه مودة وألفة ، من مثل شخصية « المفتش الزراعى » وزوجه « الفتاة الصغيرة » . وكل ما صرح به من أسماء تلك البيئة ، لا يعدو نفرا قليلا ، ممن لم تكن تربطه بهم رابطة وثيقة ، من مثل « سعيد الأعرابى » الذى كان يقيم في خيام بجوار دار أسرته ، هو وأمراته « كوابس » ، « وحسن الشاعر » ، الذى كان « يغنى بشعره في أبي زايد وخليفة ودياب » (١) ومن مثل « نفيسة » الصبية المكفوفة البصر التي كانت تلهيه وهو في المكتب ، بحديثها وتعديدها وأقاصيصها . . (٢) .

بل كذلك لا يصرح باسم بلدته التي ولد فيها (٣) ، ولا بأسماء الأماكن بها بل يكتفى بالإشارة إلى مثل « القناة التي كانت بجوار الدار التي نشأ بها ،

(١) الأيام ؛ ج ١ ؛ ص ١٤-١٦ (٢) نفس المرجع ؛ ج ١ ؛ ص ٥٤-٥٥

(٣) هى عزية السكبلو على بعد كيلو متر من مدينة مغاغة (إلى طه حسين في عيد

ميلاده السبعين ، ص ٩)

ثم يشير إلى ما كان يجاور الدار أيضا من « سياج القصب » الذى كان بيته وبين هذه الدار خطوات قصيرة . وإلى المزرعة و « حديقة المعلم » (٢) وكلها معالم نجدها فى أكثر الريف المصرى ، ولا تدلنا على بيته طفولته دلالة قوية .

كذلك كان مسلكه فى الجزء الثانى من الأيام ، فقد عمد إلى الإنكار ولم يفصح إلا عن أسماء بعض أساتذته الذين أحبه ، من مثل الشيخ « عبد الله دراز » الذى سمع عليه شرح « ابن عقيل » ، ثم نقل إلى معهد الإسكندرية ، فبكاه هو وأترابه من التلاميذ ، لما وجدوه من ظرف الأستاذ وصوته العذب وبراعته فى النحو ومهارته فى رياضة الطلاب على مشكلاته (٣) ، ومن مثل الشيخ « سيد المرصفي » الذى كان يدرس عليه الأدب ، وترك فى نفسه أعمق الأثر ، إذ تأثر به فى تذوق الأدب ، ونقـد شيوخ الأزهر ، والسخرية منهم ومن كتبهم (٤)

وكذلك يصرح باسم بعض شيوخه من مثل « الشيخ راضى » و « الشيخ بجيت » ، و « الشيخ محمد حسنين العدوى » ، « الشيخ عبد الحكيم عطا » (٥) . وهم من كبار العلماء بالأزهر ، وقد مثل أمامهم فيما عدا الأخير — حين استدعاه شيخ الأزهر « الشيخ حسونه » ، هو وصاحبه لما أظهره من تمرد وسخرية ، — على ما أشرنا — كما يصرح باسم الشيخ « محمد عبده » (٦) وكل هؤلاء لم يعرض لهم بالسخرية والنقد ، لكنه أغفل أسماء كل شخصياته التى سخر منها من شيوخه ، ومن طلاب الربع ، ولم يفصح عن شخصيات الربع ،

(١) الأيام ج ١ ، ص ٥/٤ ، ص ١٥/١٦

(٢) الأيام ج ٢ ، « ١٣٦ » (٣) المرجع نفسه ، ص ١٦١/١٧٢

(٤) المرجع نفسه ؛ « ١٥٣/١٤٣ : ١٦٩/١٦٨ » .

(٥) الأيام ج ٢ ؛ « ٣٧ » كما يصرح باسمه فى صفحات أخرى « ويسميه ..

الاستاذ الامام » .

إلا عن اسم «الحاج علي الرزاز» الذي كان يوقظ الناس لصلاة الفجر كل ليلة ، ولم يكن من صلاب الأزهر ، بل كان شيخا مسنا ، جاوز السبعين ، واتخذ لنفسه غرفة في الربع^(١) ولم يكن يسكن الربع من غير المجاوزين ، إلا هذا الشيخ ، ورجلان فارسيان ، وأسرة من الطبقة الفقيرة تتألف من امرأة عجوز وابنها البائع المتجول^(٢) . ويفصح عن اسم آخر من الشخصيات التي كانت تقيم فيما بين الربع والأزهر هو «الحاج فيروز»^(٣) صاحب حانوت «الفول المدمس» الذي كان يطعم الطلاب إلى أجل ، ويقرضهم القليل من المال ، وكانت رسائهم ترسل باسمه .

وفيما عدا هؤلاء لا يفصح عن اسم أى من الشخصيات التي صورها في الجزء الثاني ، لكنه أفصح عن أسماء بعض الأماكن ، مثل إشارته إلى أسماء بعض المساجد التي كان يختلف إليها ليسمع بعض الدروس التي كان يلقيها شيخ الأزهر بهذه المساجد .

لكنه يعود في هذا الجزء لاستكمال بعض ذكرياته في بيئة الريف ، ويفصح عن اسم كل من «الشيخ محمد عبد الواحد» ، «صاحب حانوت» ، وعن أخيه الشاب «الحاج محمود» ، وكان يجلس لدى صاحب هذا الحانوت مستمعا لما كان يقوله المشترون من أحاديث تمتعه^(٤) ، ويفصح كذلك في «أديب» عن بعض الأماكن والأسماء من بيئة الريف^(٥)

وإلى جانب هذا الإنكار الشديد الذي عمد إليه في تصوير ذكريات بيئة كل من الريف والربع والأزهر ، عمد إلى إغفال التواريخ ، فلم يذكر

(١) الأيام ، صفحة ٤١ / ٥٢

(٢) نفس المرجع ص ٨١ / ٨٦

(٣) المرجع نفسه ، صفحة ٨ / ١٤

(٥) أديب ص ٥١ / ٦٧

(٤) نفس المرجع ج ٢ صفحة ٢٣ / ٢٥

منها إلا تاريخ موت أخيه وهو الساعة الثالثة من الخميس ٢١ أغسطس سنة ١٩٠٢^(١)، ولأصبح يوم من أيام الخميس من خريف سنة ١٩٠٢، وهو اليوم الذى ارتحل فيه من بلدته ليطلب العلم بالأزهر^(٢) - على ما ذكرنا - ، وفيما عدا هذين التاريخين ، لا يشير فى أى من الأيام أو أديب ، إلى تاريخ وثيق ، حتى لقد أسقط الإفصاح عن تاريخ ميلاده^(٣) وحتى لقد خلا الجزء الثانى من الأيام من التاريخ خلوا تاما ، ولا نستدل فيه على إشارة إلى تاريخ واحد من تاريخ حياته فى تلك الفترة .

وكان هذا الإغفال الشديد لأسماء الشخصيات والأماكن ، وهذا الإغفال التام للتواريخ ، من العوامل التى أضعفت عنصرى المكان والزمان ، وأضعفت القيمة التاريخية للأيام ولأديب ، بوصفها جميعا ترجمة ذاتية لطف حسين ، وكان أمرا خليقا لصاحبها أن يعنى بعنصرى المكان والزمان ، وبالكشف عن أسماء شخصيات بيئته ، حتى تتوافر لها القيمة التاريخية التى تعكس الحقائق عن مرحلة واقعية من حياته ، فى فترة زمنية بعينها وفى بيئة مكانية ، بعينها أيضا ، لأن الكاتب لا يصور فى هذه الحالة شخصية روائية فى قصة من القصص الواقعية التى يحرف فيها ألا يعنى عناية دقيقة بالزمان والمكان ، بل هو يصور سيرة حياة حقيقية ، لا بد أن تكون موثقة بما يعزز الحقيقة التاريخية ، من الكشف عن أسماء الشخصيات والأماكن والتواريخ ، حتى تكتمل شتى العناصر التى تدعم سيرة حياته الحقيقية كما حدثت فى الواقع التاريخي .

لكن د طه حسين ، أغفل تعزيز الحقيقة ، بما عمد إليه من إنكار للأسماء ، وإغفال للتاريخ ، على نحو قلل معه من الصراحة ، ومن الصدق التاريخي . فأضعف بذلك عنصر الحقيقة ، فى سيرة حياته الشخصية ، ومن ثم فقد أخل أيضا بشرط أساسى من شروط الترجمة الذاتية .

(١) الأيام ؛ ج ١ صفحة ١٣١ (٢) المرجع نفسه ؛ ج ١ صفحة ١٢٩/١٤٠

(٣) ولد فى ١٤ نوفمبر سنة ١٨٨٩ (إلى طه حسين فى نيد ميلاده السبعين ص ٩)

وكذلك ، أدخل بشروط الترجمة الذاتية الفنية ، حين عمد إلى ضمير الغائب في سرد سيرة حياته الشخصية ، لأنه أخفى بذلك شخصيته التاريخية ، وقلل من عنصر الذاتية في سيرة حياته ، وكان يتخفى وراء « صيغة الغائب » ، فيشير إلى نفسه ، على أنه « صبينا » (١) أو « الصبي » (٢) أو « الغلام » (٣) أو الفتى (٤) أو صاحبتنا (٥) .

وبهذا التوارى قد فصل بينه وبين ذاته ، وباعد بينه وبين أحداث بيئته التي كان لها أبعد الأثر في نفسيته في كثير من الأحيان ، لأنه كان يروينا في ظلال نفسيته المثارة الساخطة التي كانت تلازمه يوم كتب الأيام ، فأضاف إلى تلك الأحداث ألوانا من التأويل والتفسير والتلوين من وحى هذه النفسية ولم يسترجع أكثر أحداث حياته الماضية ، على نحو ما كانت عليه في تلك المراحل التي يحكيها عن حياته ، على ما تبيننا فيما سلف من إشارتنا إلى أمثلة من تلك الأحداث التي لم يتحرر الصدق تصويرها تحرياً دقيقاً ، على النحو المطابق للحقيقة .

وهو على كل حال لم يكن في وسعه ، ولا في وسع أى من كتاب التراجم الذاتية ، أن يستدعى أحداث حياته الماضية ، ويصورها ، ملتزماً بالصدق الخالص الذي يطابق حقيقتها مطابقة كاملة ، لأن المترجم لذاته يقوم بعملية ولادة جديدة تبني على التذكر ، وهذا التذكر يشوبه التأويل والتفسير من

(١) الأيام ، ج ١ ص ٩٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨ و ١٩ و ٢٣ و ٤٢ و ٤٩ و ٥١ و ٥٨ و ٧٤ و ٩٥ و ٩٧ و ٩٩ و ١١٢ و ١١٣ و ١١٧ و ١٢٢ و ١٣٦ و ١٤٤ .

(٣) المرجع نفسه ١٣٦ و ١٤٠ و ١٤١ .

(٤) المرجع نفسه ، ج ٢ ص ١٤٣ / ١٤٦ ، ١٨٧ / ١٥ .

(٥) المرجع نفسه ؛ ج ١ ص ١٤ و ١٥ و ٢٧ و ٥٣ و ٥٥ و ٥٦ ثم ٢ / ص ٤ و ١٣٣ .

وحى لحظته الحاضرة التى يكتب فيها ترجمته الذاتية ، فهو بذلك يقوم بعملية إبداعية خلاقة يعانى فيها التذكر الموافق للحقيقة الماضية ، رغم ما يدخل على هذه الذكريات من تعديل أو تحويل ، فالترجم لذاته على هذا يقيم مسافة أو بعدا وتعاليا بينه وبين ترجمته الذاتية .

لكن د طه حسين ، أقام مسافة أبعد من تلك التى يقيمها المترجم لذاته الذى يكتب ترجمته لنفسه ، بمعزل عن تلك المؤثرات النفسية الثائرة الساخطة التى لونت ذكريات د طه حسين ، وفصلت بينه وبين هاتيك الذكريات ، وقد زاد هو التباعد بينه وبين ذاته ، حين عمد إلى د صيغة الغائب ، فروى بها أحداث هذه المراحل من حياته ، ولم يعد إلى د صيغة الحاضر ، ليروى الأحداث بصيغة المتكلم ، وليصورها فى صورة مباشرة تظل علينا من خلالها ذاته ، لنقينا بقسامتها وملاحمها وانفعالاتها وخواطرها المتأثرة كلها بأحداث العالم الخارجى ، وتظل هذه الذات حاضرة ، حضورا دائما ، طوال أحداث الترجمة الذاتية ، لكنه أخفى ذاته حين اعتمد على صيغة الغائب .

ومن هنا كانت د صيغة الغائب ، أكثر حجباً للذاتية ، وإخفاء لحقيقتها لأن الامتزاج الكامل بين الذات والموضوع ، بين العالم الداخلى والعالم الموضوعى الخارجى ، لا يتم إلا بإبراز الأنا ، التى نقف عليها من خلال حديث المترجم الذاتى ، بنفسه عن نفسه ، بضمير الحاضر الذى يحقق المباشرة الكاملة ، والامتزاج التام بين الذات وأحداث الواقع الخارجى ، ولذا فإن د صيغة الغائب ، التى عمد إليها د طه حسين ، فى رواية سيرة حياته ، قد باعدت خطوات غير قليلة ، بينه وبين ذاته على النحو الذى أبعد بينه وبينها انصرافه الطويل إلى تصوير شخصيات يبتثه .

وقد يقال هنا إن د طه حسين ، قد استخدم د ضمير الغائب ، لأنه هو الذى يخدم أغراض المؤلف بصورة أفضل ، فلو أن الكاتب التزم بأسلوب المتكلم

لـكان لزاماً عليه أن يعرض لصوره ومواقفه من زواياة الصبى وحده ، وأن يلون هذه الصور والمواقف باللون الذى يتلاءم مع التطور النفسى والعقل للطفل وهو فى هذه الحالة ، لا يستطيع أن يقف من هذه المواقف ، موقف المعلق والحلل والمفسر ، كما أنه لا يستطيع أيضاً أن يبعد عن الصبى ويهمله ليتحدث عن بيئته ، ويحلل مظاهر تخلفها ، ولكنه سيرتبط بالحضور الدائم المستمر للصبى ، ولن يتمـكن إلا من عرض الأحداث التى كانت ذات أثر مباشر فى نفسه . ولكن لجوءه إلى ضمير الغائب يعفيه من كل هذه القيود ، ويعطيه مزيداً من الحرية ، فيستطيع والحالة هذه ، أن يصور الموقف من خلال إحساس الصبى ، وأن يعلق عليها هو من وجهة نظره ، وأن يترك الصبى ، وأن يعلق عليها هو من وجهة نظره ، وأن يترك الصبى أحياناً ليتحدث عن البيئة كما يحول له ، بالإضافة إلى أن ضمير الغائب يعطيه الفرصة للفصل بين وجوده وبين هذه الذكريات المرة التى يريد أن يؤكد انتصاره عليها ، والتى لا يريد لأبنته ولا لأبناء الناس جميعاً أن يتعرضوا لها ،^(١) .

لـكن هذه الأغراض التى هدف إليها الكاتب من وراء كتابة « الأيام » ، هى نفسها التى أضربت بها بوصفها ترجمة ذاتية ، لأنه — كما سلف القول ، وكما يبدو من هذه الفقرة — يبغي الإفضاء بما آذى نفسه وآلمها من ذكريات فتلـك البيئة المزمته : مصوراً كيف غالبها وغالبته حتى انتصر عليها ، ولذا فقد لجأ إلى ضمير الغائب الذى بأعد بينه وبين الذاتية ، خطوات على ما رأينا لأنه أصبح حراً فى هذه الحالة فى أن يعكس الصور السيئة للبيئة ، وما تغص به من نماذج شخصية رديئة : ففصل بذلك بين وجوده وبين ذكرياته .

(١) تطور الرواية العربية الحديثة لعبد المحسن بدر ، القاهرة ؛ دار المعارف

وهذا الفصل - على ما بينا - أمر يعد بالمرجم لذاته عن ذاتيته ، ويجعله يخل بشرط من شروط الترجمة الذاتية ، التي تقوم على الإفصاح عن ذات الكاتب ، وعلى الحديث المباشر ، وعلى الحضور المستمر الدائم لشخصية الكاتب وذاتيته ، فلا يفصل بينه وبينه الوقائع والمواقف على النحو الذي انتهجه حين اختار « ضمير الغائب » ، الذي جعله يتعالى على هذه المواقف التي آلمت نفسه ، ويدل في أحيان غير قليلة بتفوقه على ما كانت تزخر به بيئته من نقائص وعيوب ويزهو بانتصاره عليها .

ومن ثم ، كان « ضمير الغائب » من العوامل التي أتاحت له العجب النفسى ، وليس هو من العوامل التي ساعدته على التبرئة « من مظنة العجب والدعوى والتعجب بالنفس وغير ذلك من الصفات التي يوحى بها ضمير المتكلم » ، على ما يذهب الأستاذ « الدكتور إحسان عباس »^(١) فقد كان « ضمير الغائب » من عوامل عجبه بذاته ، حين فصل بلجونه إلى استعماله ، بين ذاته ، وبين مواقف حياته وأحداثها ، وشخصيات بيئته ، وضاعف من المسافة بينه وبين وقائع حياته ، على ما يتبدى لنا من تصويره إياها في الأيام بجزئها ، وبخاصة حين كان يصور الشخصيات في بيئة الريف أو الربع أو الأزهر ، إذ كان يتوارى بشخصه وذاته خلف « ضمير الغائب » ليصب سخطه ونقمته على تلك الشخصيات .

ويبدو لنا هذا الفصل بين ذاته وبين الحدث في أمثلة كثيرة ، منها : حديثه لابنته في نهاية الجزء الأول من الأيام حين يخاطبها بقوله : « لقد رأيتك ذات يوم جالسة على حجر أبيك ، وهو يقص عليك قصة « أوديب ملكا » .. وما هي إلا أن أجهشت بالبكاء ، وانكسبت على أبيك لثما وتقبيلا ، وأقبلت أمك فانزعمتك من بين ذراعيه ، وما زالت بك حتى هدأ روعك ، وفهمت

(١) فن السيرة ، ص ١٤٥ .

أمك، وفهم أبوك ، وفهمت أنا أيضا أنك إنما بكيت لأنك رأيت أوديب
الملك كأنيك مكفوفاً لا يبصر ، ولا يستطيع أن يهتدى وحده ، فبكيت لأنيك ،
كما بكيت « لأوديب » (١) .

فهو يفصل هنا بين وجوده بوصفه صاحب الترجمة الذاتية ، وبين وجوده
بوصفه أباً وزوجاً ، وكذلك يفصل بين سائر الشخصيات التي صورها حتى
بينه وبين أبويه وإخوته ، وهذا الفصل بين شخصيته وذاتيته ، وبين الوقائع
والمواقف نتج عن عمده إلى « صيغة الغائب » - على ما يبدو لنا - فباعده بينه
وبين حكاية عمره ، وأحداث حياته ، خطوات غير قصيرة ، فأضعف بذلك
عنصراً أساسياً من عناصر الترجمة الذاتية ، وهو « عنصر الظهور المستمر »
لشخصية كاتبها وذاتيته ، دون ما تستر أو يخف ، ومن هنا فقد أدخل اختياره
« ضمير الغائب » برواية أحداث حياته الخاصة ، بشرط أساس من شروط
الترجمة الذاتية الفنية .

وبما أدخل بها أيضاً ، بوصفها ترجمة ذاتية ، عمده إلى إخفاء غايته من كتابة
الأيام ، لأن الإفصاح عن الغاية أمر خليق بالترجم لذاته ، وإطراحه لإيضاح
غرضه ، اعتماداً على ذكاء القارئ الذي في استطاعه أن يستنتجها بمدفراغه
من قراءة عمله ، هو إدخال بالصراحة ، وهي عنصر هام من عناصر الترجمة
الذاتية ، وربما يغفل بعض المترجمين لذواتهم الإفصاح عن غاية كل منهم ،
اطمئناناً إلى أنه يروي أحداث حياته في « صيغة المتكلم » ، ويكتب ترجمته
الذاتية بطريقة مباشرة ، بالأسلوب التحليلي أو الأسلوب التحليلي التصويري ،

(١) الأيام ، ج ١ ، ص ١٤٧ « كما يبدو الفصل بين ذاته وبين الحدث عند تصويره
تأثير الدرس الأول الذي سمعه في الأزهر ، إذ يقول : « وقد لبث الصبي دقائق ،
لا يميز مما يقول الشيخ حرفاً ، وقد أقسم لي بمد ذلك أنه احتقر العلم منذ ذلك الوقت »
(ج ١ / ١٤٤) .

أما إذا عهد إلى القالب الروائى ، على نحو ما فعل (طه حسين) فى الأيام ، فإنه يصبح فى هذه الحالة محتوما عليه ، أن يفصح عن غايته ، فيكشف عن أنه إنما يكتب ترجمته الذاتية ، مؤثرا لها هذا القالب الفنى على - ما أسلفنا - فى فصل سابق من هذه الدراسة (١) ، لأن إيضاح الكاتب لغايته ، حين يجاهر بأنه يكتب ترجمته الذاتية فى قالب روائى ، يزيل اللبس ، فلا يتلقاها القارىء على أنها رواية ، بل يتلقاها على أنها هى التاريخ الحقيقى لكاتبها .

وكشف الكاتب عن غايته على هذا النحو ، هو الحد الفاصل المميز بين الرواية الفنية الخالصة ، وبين الترجمة الذاتية المصوغة فى قالب روائى ، يستعير فيه كاتبها عناصر من « تكتيك الرواية » ، دون أن يجمع به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصورة لواقع تاريخه الشخصى ، إذ لا بد للترجم لذاته الذى يختار القالب الروائى لكتابة سيرة حياته ، أن يلتزم الحقيقة التاريخية فى كل جزء من أجزاء ترجمته الذاتية ، رغم استعانتها بعناصر من الفن الروائى . مثل التصوير والتخييل لإعانة على ربط أجزاء الحقيقة ، ومثل نجوى الذات . ورغم استعانتها أيضا بعناصر من الفن المسرحى كالحوار ، وبعنصر التحليل الغالب على فن المقال .

وقد عمدت الرواية الفنية فى الآداب الغربية منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، إلى استعارة الحوار من الفن المسرحى . لتحقيق التجارب والمتعة ، كما عمدت إلى فن المقال ، فأخذت عنه « التحليل » الذى يبدو فى تحليل المكاتب الروائى الظاهرة ، وتحليله المواقف والوقائع والأحداث والتجارب ، وتحليله الشخصية الفنية التى يصورها . وقد استعارت الترجمة الذاتية الروائية فى الآداب الغربية هذه العناصر الفنية جميعا ، واستعانت بها ، لتحقيق أعظم قدر من المتعة والتأثير والتجاوب ؛ ولإثارة

(١) هو الفصل الثانى من الباب الثانى .

الإحساس الجمالى لدى المتلقى ، مع الحرص الشديد على نقل الحقيقة المصورة لسيرة الكاتب الشخصية ، دون أن يسمح لتلك العناصر الفنية أن تجتمع به فتجعله ينحاز بها بمعدة عن واقع التاريخى .

وقد شاعت هذه الصياغة الفنية الروائية بين كتاب الترجمات الذاتية الغربية منذ ذلك التاريخ ، حتى ليتمكن القول أنه ليس بين قراء الرواية الغربية المعاصرة ، حتى من يقرأ منهم قراءة متوسطة ، من يمكنه أن يشك أن الرواية فى السنوات الأخيرة قد مالت لأن تكون ترجمة ذاتية على نحو متلاحق^(١) ، لكن الحد المميز بين الترجمة الذاتية المصوغة فى شكل روائى ، وبين الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الشخصية لكاتبها ، هو التزام الحقيقة ، بأن يحد من الاستسلام لعناصر الفن الروائى التى تجمع به بعيداً عن هذه الحقيقة ، إلى جانب الكشف عن غرضه ، فيعلن أنه يكتب ترجمته الذاتية فى هذا البناء الروائى كما يعلن عن اسمه الحقيقى ، وعن أسماء الشخصيات والأماكن وعن التواريخ ، فلو أن المؤلف ، يفصح بنفسه عن اسمه الحقيقى ويهدف إلى أن يكون مفهوماً على أنه الكاتب الحقيقى لشخصيته وأحداثه الخاصة ، فإن العمل يكون ترجمة ذاتية ، بغض النظر عن تضمينه قدر من تفصيلات غير حقيقية ، أما إذا خلع على نفسه اسماً مدعى يقصد به أن يفهم أنه يكتب قصة ، فالعمل يكون قصة^(٢) .

وفى ضوء هذا التحديد الغنى ، الذى يمنحنا حدوداً دقيقة ، تميز بين الترجمة الذاتية الروائية الملتزمة للحقيقة ، وبين الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الخاصة لحياة الكاتب ، يمكن أن نحدد النوع الأدبى ، الذى ينتمى إليه كل من كتاب الأيام ، ومذكرات طه حسين .

(١) Shumaker. The English Autobiography, p.p. 139/140.

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٠ .

ويحسن أن نقف وقفة سريعة عند أعمال بعض الكتاب الغربيين ، وكتابنا العرب المحدثين . لأن كثيرين من الكتاب الغربيين : صوروا حياتهم في رواياتهم ، ونقلوا فيها ألوانا من تجاربهم ووقائعهم ومشاعرهم وأفكارهم ، واحتذاهم بعض كتابنا العرب المحدثين . ومن خلال هذه الوقفة السريعة ، ربما يتضح لنا إلى أى نوع تنتمى أعمال « طه حسين ، هذه ، انتهاء أشد تحديدا ودقة .

ومن الأمثلة في الأدب الغربي ، بعض روايات الكاتب الرومى «دستوفسكى» كالمقامر ، «رسائل من بيت الموتى» Notes From A Dead House التى تماثل بعض أحداثها أحداث حياته ، ومنها رواية « أدولف » Adolphe ، للكاتب الفرنسى « بنيامين كونستان Benjamin Constant » التى ظهرت سنة ١٨١٦ م ، وقد أعار شخصية بطلها « أدولف » ، الكثير من أحداث حياته ، وتجاربه ، وملاحج شخصيته وصفاتها ، وقد جعل من نفسه على نفسه شاهدا وحكما ، فى الرواية كلها ، حتى ليسهل علينا بعد قراءتها ، أن نتعرف حياة « كونستان » من خلال تتبعنا حياة « أدولف » (١) . ومن هذه الروايات ، رواية « البحث عن زمن ضائع » للأديب الفرنسى « بروس » ، التى صور فيها نفسه ، وحلل تجاربه ومشاعره وأفكاره ، فى شكل روائى فى . ومنها رواية « ديفيد كوبر فيلد » لشارلز ديكنز ، وقد عكس فيها طفولته التعميسة الشقية .

كذلك ، اعتمد كل من « فورستر » E. M. Forester « وجيمس جويس » James Joyce على أحداث حياته الخاصة فى بعض أعماله الروائية ، فصور « فورستر » حياته فى شبابه ، وتعليمه فى جامعة « كامبريدج » ، فى روايته « أطول رحلة » The Longest Journey التى نشرها سنة ١٩٠٧ وأعار كثيرا من تجاربه وصفات شخصية ، ووجهات نظره فى الصداقة والفن والزواج

(١) أدولف لبنيامين كونستان ، بحث لاهمدرشاد ، مجلة تراث الإنسانية المجلد الرابع ، العدد العاشر ، أكتوبر سنة ١٩٦٦ ص ٨٤٨/٨٢٥

والحرية ، الشخصية ، ريكي ، Rickie بطل الرواية ، كما أعار كثيرا من وجهاً نظره « شخصية صديقه ، آنسل Ansel (١) وهذا الاسم كان هو اسم الطفولة لفورستر ويشبه « ريكي » ، « فورستر » في أن « ريكي » كان « يعانى طفولة منطقية » ، وكان يكره أباه ، ويجب أمه حبا شديدا ، وكان مثله يعانى شقاء فى مرحلة دراسته ، إلى أن عثر على الصداقة فى كامبريدج مدينة الصداقة كما صورها فورستر وكما صورها جورج مور (٢)

كذلك كتب جيمس جويس رواية فنية فى بداية القرن العشرين هى رواية صورة وجه للفنان فى شبابه .

(٣) A portrait of the artist as a young man

وقد صور فيها ذكريات طفولته وصباه ، وصور شبابه فى تلك الفترة التى قضاها فى مدينة دبلن التى تنقسم فيها أولى نسبات حياته ، وعهد فى تصويرها إلى صيغة الغائب ، كما فعل طه حسين فى الأيام ، لكنه استعار لشخصيته اسم ستيفن Stephen ، وأضاف إلى هذه الذكريات ، ألوانا من عناصر الفن الروائى ، ومزج فيه ، بين قضايا الشخصية ، وبين قضايا وطنه أيرلندا ، إذ حاول أن يتفحص ذاته ويتتبع حياته الثقافية ، وتطوره الفكرى ، والنفسى ، لى يصل إلى معرفة ذاته ، مصورا غربة روحه ، فى أيرلندا التى يبحث لها عن الخلاص من قبضة السيطرة التى فرضتها عليها الكنيسة الكاثوليكية ، كما يبحث عن الخلاص لنفسه ، إلى أن يقرر الهجرة من دبلن عام ١٩١٢ (٤) . وهذا المزج بين قضايا الشخصية وقضايا أيرلندا ، بحثا عن الخلاص لذاته ووطنه هو الذى نلحجه فيما كتبه كثير من الأدباء الأيرلنديين فى تلك الفترة ،

E. M. Forster, The Longest Journey, U.S.A. Alfred, A. (١)
Inc. 1922.

K.W. Grensden, E. M. Forster, London, Oliver, & Bays, (٢)
1966. P. P. 38, 39.

James Joyce, A portrait of the artist as a young man, (٣)
Australia, Penguin Book, 1966 .

(٤) المرجع السابق

مثل الشاعر ييتس والكاتب جورج مور الذى مزج فى ترجمته الذاتية الروائية، بين بحثه المزدوج : عن طريق الخلاص لذاته ، ولوطنه ، لكنه لا يستسلم مثل جويس - لعناصر الفن الروائى ، استسلاما يبعده عن جوهر الحقيقة ، وعن التطابق الكامل بين أحداث روايته وبين أحداث حياته .

وقد نقل لنا جويس ، أيضا كثيرا من ملامح شخصيته ، وأحداث حياته ، وتجاربه ، فى رواياته التى كتبها بعد الرواية السالفة ، مثل روايته « المنفيون » وقصته القصيرة ، « الميت » ، The dead التى تضمها مجموعة أهالى دبلن The Dubliners ، وعور فى كل تلك الأعمال نفسه ، مستعينا بعناصر الإبداع الروائى ، ومستعينا بالتصوير المسهب الذى يعكس من خلاله أصداء العالم الخارجى فى العالم الداخلى لعقله وشعوره . لكن أعمال ، جيمس ، الأدبية هذه ، هى والأعمال الأدبية الأخرى التى أشرنا إليها ، لا يطابق كل منها التاريخ الشخصى الحقيقى لكتابتها مضابقة كاملة ، لأن الكاتب قد خرج عن تطابق الحقيقة حين عمد إلى الأمكان وصيغة الغائب ، وانتحال اسم للشخصية ، مخالف للاسم الحقيقى لها ، وحين انقاد وراء التكنيك الفنى للرواية .

كذلك ، كان أدباؤنا العرب المحدثون الذين صوروا حياتهم الشخصية فى رواياتهم ، معتمدين على الأفكار أو صيغة الغائب ، أو انتحال اسم ، وإعارته بطل روايته ، وانقيادهم وراء الصياغة الفنية للرواية ، وإنكارهم فى رواياتهم أنهم يكتبون تراجم ذاتية لأنفسهم من خلال هذا الغالب الروائى وحين اعتمدوا على كل تلك الوسائل الفنية ، خرجوا عن الترجمة الذاتية الروائية ، فى مفهومها المحدد الدقيق ، وهذا الاتجاه يتمثل فى : « ثنائية المازنى » ، « إبراهيم الكاتب » ، « إبراهيم الثانى » ، وفى « سارة للعقاد » ، وفى كل من « عودة الروح » ، « عصفور الشرق » ، لتوفيق الحكيم ، وفى كل من « مذكرات الأرقش » ، « ولقاء » ، « مرداد » ، « نعيمة » .

وفي د الحى اللاتينى ، د لسهيل إدريس ، ، وقد سلفت الإشارة إلى هذه الروايات فى فصل سابق من هذه الدراسة (١) ، فهى أعمال روائية ، رغم اعتماد كاتب كل منها على الحياة الخاصة لكاتبها ، وتصويره فى ثناياها جوانب هامة من تجاربه وأفكاره وميوله ومشاعره ، وقد تميز د لويس عوض ، من بينهم جميعا بأنه كشف فى روايته د العنقاء ، عن غايته ، وأفصح عن أنه يصور مرحلة كاملة من مراحل حياته الفكرية والنفسية والسياسية والاجتماعية ، ورغم هذا الإفصاح عن غايته ، فإن إسرافه فى استخدام عناصر الفن الروائى ، وفى استخدام عنصر الرمز إلى الشخصيات والأحداث ، وعنصر الخيال ، وقد خرج بالعنقاء ، عن أن تكون ترجمة ذاتية روائية ، تنطبق عليها المقاييس الفنية لهذا النوع .

رما ذلك ، إلا لأن هؤلاء الكتاب جميعا ، سواء فى الأدب الغربى أو الأدب العربى ، قد مزجوا فى أعمالهم الروائية السالفة ، بين وقائع حقيقية استمدوها من حياتهم الشخصية ، وبين وقائع متخيلة ، كما مزجوا بين كثير من مشاعرهم وأفكارهم وأناملاتهم ، وبين كثير من تلك التى تخيلوها وأضافوها إلى ما كان حقيقيا موافقا للتاريخ الشخصى لكل منهم وقد أخفى كل منهم شخصيته ، وأنكر اسمه ، وروى أحداث حياته ، بطريقة غير مباشرة .

ولذ ، فنحن لانستطيع أن نسمى أيا من هذه الرويات ، ترجمة ذاتية روائية بالمعنى الفنى الدقيق ، لأن الصياغة الفنية الروائية متى دخلت فى عمل من الأعمال الأدبية لا يصبح فى وسعنا أن نميز تميزا محددًا دقيقا ، بين ما هو متخيل ، ووجود تشابه بين حياة بدل أى من هذه الروايات ، وبين حياة كاتبها ، لا يمتحننا وثنائى تاريخية دقيقة عن حياته ، لأن الكاتب المعتمد على حياته الخاصة حين يعتمد إلى الفن الروائى ، من عناصره ، رواية تحليلية ،

لا يضع في حسابه ، أن ينقى الأحداث المتخيلة التي تقتضيها الصياغة الروائية ، وتستوجبها الحبكة الفنية .

وعلى هذا فإن من الخطأ أن نعد هذه الأعمال ومثيلاتها ونائق تاريخية لحياة كتابها ، ويمكن أن يستشف منها أحدها بعض القرائن التي تعينه على رسم صورة للمؤلف أو عصره . . . ويمكن أن نعتبرها مصادر تنوير تكميلية ، (١) وأن نعتبرها أيضا صورة لتطوره الفكري والعاطفي . ولكن حتى هذه الصورة دخلها جزء كبير من الخيال . . إن مانسميه من الرويات ، ترجمة ذاتية يكون في الغالب مبالغ فيه ، فأغلب القصص والروايات التي ظهرت حتى الآن في جميع اللغات ، إذا فحصناها فحصا جيدا ، لوجدناها تقوم على تجارب ذاتية للمؤلف . . وحتى في الحالات التي يبدو فيها للناقد أن الرواية موضوعية ، أى بعيدة عن شخص المؤلف ، فإن الفحص الدقيق ، سيدلنا قطعا على أن ملامح الشخصيات لا يمكن أن تكون متخيلة كل التخيل ، إلا إذا كان المؤلف غير صادق أو كان يصف عالما لا وجود له ، مثل شخصيات « روكامبول » ، « وطرزان » ، « وأرسين لوبين » ، (٢) .

وفي ضوء هذه التوضيحات كلها ، لا يصبح في وسعنا أن نعد أيا من الأعمال السالفة في الأدب الغربي ، أو أدبنا العربي الحديث ، ترجمة ذاتية روائية ، لأنها - على ما تبيننا - تقتصر إلى بعض الشروط التي يجب أن تتوفر في الرواية ، لتكون ترجمة ذاتية ، على هذا لا نستطيع أن نسمى أعمال أدبائنا المحدثين التي أشرنا إليها ، ترجمات ذاتية روائية ، بل هي روايات فنية أعتمد أصحابها في كتابتها على حيواتهم وتجاربهم الخاصة ، وأدخلوا في ثناياها ألوانا من التصور

(١) عشرة دباء يتحدثون ، لفؤاد ديارة ، القاهرة ، دار الجلال (سلسلة كتاب الهلال العدد ١٧٢ ، يوليو سنة ١٩٦٥) والحديث للاستاذ توفيق الحكيم ص ٣٢-٣٥

(٢) المرجع السابق ، صفحة ٣٤ - ٣٥

والتخيل التي أبعدت كلا منها ، عن التطابق الكامل بين أحداثها وبين التاريخ
الشخصي الحقيقي لـكاتبها

ومن ثم لا يجوز - بعد كل هذه الأدلة التي سبقت - أن نطلق على كل من
«الأيام» ، و«زينب» ، و«إبراهيم الكاتب» ، و«سارة» ، و«عودة الروح» ، رواية
الترجمة الذاتية ، على نحو ما سماها الباحث الجاد ، الدكتور عبد المحسن بدر ،
في الفصل القيم الذي عقده لها في بحث الرائد في مجال دراسة الرواية العربية
في مصر^(١) إذ لا يصح بعد كل ما اتضح لنا ، أن نطلق على أى منها ترجمة
ذاتية روائية رغم أنها مستمدة من عناصر شخصية شديدة الاتصال بحياة
صاحبها . وإلى جانب هذا ، فإن اسم «رواية الترجمة الذاتية» الذي أطلقه
على هذا الفصل ، ربما كان اسماً يتجافى مع الصواب ، لأن النقاد الغربيين
يطلقون على الترجمة الذاتية المصوغة في قالب روائى اسم

Novelized autobiography (٢) .

ولعل الترجمة الموافقة ، هي « الترجمة الذاتية الروائية » .

ولعل هذه الترجمة هي أكثر اقتراباً من الصحة ، من تلك التي اختارها
الاستاذ الباحث ، وسماها «رواية الترجمة الذاتية» ، كذلك فإن كلا من تلك
الأعمال ليست ترجمة ذاتية روائية على ما ذهب إليه الاستاذ الباحث لأنه قد
تبيننا فيما سلفه أن أياً منها لا ينتمى إلى هذا القالب الفني اتماماً كاملاً دقيقاً ،
بل هي روايات فنية رغم اعتماد كتابها على جوانب من حيواتهم الخاصة
وتجاربهم الذاتية .

إذ أن الترجمة الذاتية الروائية بمعناها الفني الدقيق المحدد ، هي التي تتمثل

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر لعبد المحسن بدر ، ص ٢٧٨ / ٢٩٧ .

(٢) Shumaker . English autobiography, p.p. 185 213 .

(*) يطلقون على صيغته الترجمة الذاتية في قالب روائى . Narra tive Mabot .

(٢٨ - الترجمة الذاتية)

فيما كتبه كل من «إدموند جوس» في رواية «الوالد والولد» ، و«جورج مور» في روايته «سلاما ووداعا» ، وقد توافرت الشروط الفنية التي سلفت الإشارة إليها ، فيما كتبه ، إذ كشفنا عن الغاية من وراء كتابتهما ترجمة ذاتية في هذا الإطار القالب الروائي ، وأبانا أنهما يكتبان ترجمة ذاتية ، يصوران حقيقة حياتهما في كل جزء من أجزائها ، واختارا «حديث المتكلم» ، وطريقة السرد المباشر ، لرواية الأحداث ، دون أن يسمحا للنسكنيك الفني للرواية في شكلها الحديث ، أن يجمع بهما بعيدا عن الحقيقة التاريخية .

ويتضح ذلك لدى «إدموند جوس» حين كشف عن نفسه في تصدير ترجمته الذاتية الروائية ، «الوالد والولد» ، فأزال اللبس الذي ربما يتسرب إلى من يتناول ، «الوالد والولد» ، على أنها رواية فنية خالصة ، وذلك حين قال : في هذا الوقت الذي يتخذ فيه القصص أشكالا ، فيها الكثير من المهارة والتمويه ، ربما كان لزاماً على القول ، بأن القصة التالية صادقة أشد ما يكون الصدق ، في كل جزء من أجزائها ، وعلى قدر ما استطاع تدقيق الكاتب وحرصه أن يحافظ على صدقها ، ولولا أنها صادقة — بهذا المعنى الدقيق — لكان نشرها عبثاً بالذين قد يغرون بقراءتها . فأنا أقدمها وثيقة أو سجلا لأحوال تربوية ودينية ولت ولن تعود أبداً ، وعسى ألا تكون القصة خلوا من دلالة من هذه الناحية ، باعتبارها تشخيصاً ، وليبورتانية محتضرة ، ثم هي تعرض على القارئ — فضلا عن هذا — دراسة لتطور الأفكار الخلقية والذهنية خلال مرحلة الطفولة فقد رصدت هذه الأفكار في دقة وأمانة^(١) ثم يوضح أنه من عوامل تحربة الدقة والأمانة في ترجمته الروائية هذه ، أنه أ طرح ما يشوب السير الذاتية ، من عيوب ، من أهمها ، العاطفية التي يزيها إعجاب صاحب الترجمة بنفسه ورنأؤه لها ، أما هو فقد قدر له أنه اضطلع يوما

(١) الوالد والولد ، لإدموند جوس / ترجمة فؤاد اندراوس ، ص ١ ، (وقد

كتب هذا التصدير في سبتمبر سنة ١٩٠٧) .

هذا الفحص والامتحان لسنوات صباه ، فلا بد له من القيام بهذه المحاولة ،
وذاكرته لاتزال ناصعة قوية ، ورأيه غير متأثر ولا منحرف . . (١) .

كذلك ، كانت سلاما ووداعا Hail and Farewell ، لجورج مور ، ترجمة
ذاتية روائية ، حافظ فيها صاحبها على تحرى الدقة والأمانة ، وعلى التزام
الحقيقة فى كل مايرويه فى ثناياها ، وقد كشف أيضا عن هدفه من وراء كتابة
سيرة حياته فى بناء روائى ، واختار طريقة « السرد المباشر » لرواية الأحداث ،
وكشف عن « اسمه الحقيقى » ، وقد مزج فيها بين أزمته الشخصية ، وأزمة وطنه
إيرلندا ، - على ماأشرنا - فصور فيها بحثه عن طريق الخلاص لروحه وذاته ،
فى الوقت نفسه الذى صور فيه بحثه عن طريق الخلاص لايرلندا من سلطان
الكنيسة الكاثوليكية ، فالسلام على « أيرلندا » ، والوداع لأيرلندا ، ، لأنه
رحل منها إلى انجلترا حيث يستطيع أن يتنفس هواء الحرية ، يزاوئ حياته
الفنية والفكرية ، وكتب هذه الترجمة هناك . مواجها كلامه إلى بلاده ،

وهذه الرواية ، شخصية ، وهى « ترجمة ذاتية » ، لأن « مادتها » هى مبحث
لأرتباط « مور » بأيرلندا ، وتأملاته بشأنها ، وهذه التأملات ، تبسط ، فقدان
الآمل للفن فى الثقافة الأيرلندية ، ، التى تحدها الكاثوليكية عن الانطلاق (٢) ،
وقد أكد « مور » ، بنفسه « الحقيقة المطلقة لقصته » ، رغم أنه ابتكر تخيلا فى
الحوار ، ورغم أنه لم يأت فيها « بالأفعال التاريخية بطريقة مباشرة » ، فالقنان
يعتمد فى الغالب ، على شعوره الداخلى بالحقيقة ، وعلى هذا ، فلم يمنحنا قصة ،
على نحو ما منحنا « جوس » ، بل منحنا « حياة حقيقية » ، فشكل الأحداث الهامة
عملية ، وكلها قدمت للجمهور بوصفها حقيقة (٣) ، وتميز على الترجمات الذاتية

(١) الوالد والولد ، لادموند جوش / ترجمة فؤاد اندراوس ، ص ١ ، (وقد
كتب هذا التصدير فى سبتمبر سنة ١٩٠٧) .

(٢) Shumaker, English Autobiography; b.p. 190, 191

(٣) المرجع نفسه ص ١٩١

الروائية ، بأن المعنى فيها هو « معنى محسوس ومحقق لذاته » ، « والذي يكون في العادة ممثلاً ، ليس هو التجربة في حد ذاتها ، بل هو خلاصة متعجلة أو الاستعاضة المكتسزة الموجزة للتجربة التي تظل مفسرة تفسيرا مقبولا ، ورغم ذلك كله فإن المرء « ليسجل إعجابا للأمانة الفنية » التي التزمها « مور » ، في « سلاما ووداعا » (١) حين حرص على الحقيقة ، وتحررها تحريبا شديدا على ما استعان به في صياغة هذه الحقيقة الناقلة لسيرة حياته ، من صياغات معقدة من « تكنيك الرواية الحديثة » (٢) ، ولذلك كله ، فإنه قد منحنا ترجمة ذاتية روائية بالمفهوم الفني المحدد الدقيق لهذا القالب الفني .

وفي أدبنا العربي الحديث ، حاول كل من توفيق الحكيم في « يوميات نائب في الأرياف » ، ويحيى حقي في « خليها على الله » ، وإبراهيم عبد الحليم في « أيام الطفولة » ، أن يمنحنا ترجمة ذاتية روائية ، على تفاوت بينهم في تبنى عناصر الفن الروائي ، وهو رواها كل منهم في صيغة المتكلم ، وبالطريقة المباشرة في سرد الأحداث المصورة لسير حياتهم ، ولم يلجأ أى منهم إلى وسائل التورية والتعمية والإنكار أو إلى صيغة الغائب ، التي تبعد الرواية خطوات عن مجال الترجمة الذاتية .

وبخلاف هؤلاء وأولئك ، كان طه حسين ، الذي نعود إلى الوقوف عند ما كتبه عن نفسه ، بعد هذه الجولة ، التي يبدو لنا ، أنها كانت ضرورية حتى نستطيع أن نستجلي بعدها النوع الفني الذي تنتمي إليه الأيام ، ومذكرات

(١) المرجع نفسه ، ص ٢١٣

* وكذلك ما كتب « لويس عوض » في « الفقهاء » رواية أفصح فيها عن أنه يكتب مرحلة فيها مسجلا مرحلة من مراحل حياته ، وكتبتها تخرج عن مجال الترجمة الذاتية الروائية بمعناها الفني الذي أفضى بنا إليه هذا البحث ، لإغراقها في الرمز وما إليه ، على ما سلف في غير هذا الموضع .

طه حسين ، وقصة « أديب » ، التي تمثل في مجموعها ترجمة ذاتية ، مراحل غير قصيرة من حياته . . فهل هذه الأعمال ترجمة ذاتية روائية لطفه حسين ؟

ولعل الجواب عن هذا التساؤل ، يتضح في كثير مما سلف ، من وقوفنا عند هذه الأعمال ، وعرضنا لها بالتفسير والنقد والتحليل ، لأن الكتاب فيها ، عمد إلى إنكار أسماء الشخصيات والأماكن وإغفال التواريخ . وعمد إلى صيغة الغائب لرواية سيرته ، فصورها تصويراً غير مباشر ، وقد أخفى غايته ، ولم يفصح عن اسمه ، ولم يستخدم صيغة المتكلم ، حتى ليقع في وهم من يطالع ، الأيام ، أنه إنما يطالع رواية واقعية مثل رواية ، عودة الروح ، ومثيلاتها التي أشرنا إليها . ويظل هذا الوهم في ذهن قارئها ، حتى يطل علينا طه حسين بشخصه في نهاية الجزء الأول من الأيام ، معلنا عن شخصه ، حين يتحدث إلى ابنته ، أنه يصور ذكرياته عن تلك الأيام المضنية البائسة التي تجرع غصصها في طفولته وصباه . لكي يوقفها على الفارق المتباين بين حياتها الراغبة ، وحياته المتعسة إذ ذاك . حين كان في مثل سنها (١)

وعلى هذا النحو سار في الجزء الثاني ، فلا يكشف لنا عن شخصه إلا في نهايته حين يطل علينا من خلال حديثه إلى ابنه وهو يتلقى العلم في فرنسا ، يفصح فيه أنه يطلعه في هذا الجزء على تصوير لحياته ، حين كان يتلقى العلم في الأزهر ، ليوقفه على لون لم يعرفه من ألوان الحياة في مصر (٢) ، لكن هذه الإطلالة العاجلة الخاطفة في ختام كل من جزئي الأيام ، بعد التخفي الطويل خلف الوقائع والذكريات والشخصيات ، لا تمنحنا إجابة مقنعة أنه يكتب ترجمة ذاتية مباشرة ، كما لا تمنحنا إجابة مقنعة أنه يكتب لنا ترجمة ذاتية روائية بالمعنى الفني المحدد الذي أسلفنا إليه ، لأنه بالغ في الإنكار وفي إغفال التواريخ والأماكن والشخصيات ،

(١) الأيام ، ج ١ ، ص ١٤٥/١٥٢

(٢) الأيام ، ج ٢ ، ص ١٨٣/١٨٤

وفي التمسك بضمير الغائب ، كما بالغ في التستر وفي إخفاء غايته وشخصه طوال الكتاب ، ولم يظهر لنا إلا في هاتين الإطاليتين السريعتين ، اللتين لا تكفيان للإفصاح الكاشف عن غايته ، وعن شخصيته وذاتيته . على النحو الذي نلمسه ، لو أنه كان قد عمد إلى الكشف عن غايته ، وعن اسمه وعن أسماء الشخصيات والأماكن ، ولجأ إلى ، صيغة الحاضر ، وإلى المواجهة المباشرة لذاته ولشخصياته التي يغالبها وتغالبه .

وهو بهذا النهج الذي انتهجه يبعد عن الترجمة الذاتية الروائية بمعناها المحدد الذي تبنيناه لدى كل من ، جوس ، ومور ، لأنه ما حذا حذوهما ، ولا هو حذا حذو كتابنا العرب المحدثين الذين أعتمدوا على حياتهم الخاصة . وصاغوا رواياتهم الفنية على النحو الذي أسلفت الإشارة إليه لدى ، الحكيم في ، عودة الروح ، ومن سار على نهجه ، وعلى نحو ما فعله في قصة أديب . انتهى تنمى إلى هذه الروايات الفنية المستمدة في تصوير أحداثها على حياته الخاصة ، أكثر من انتمائها إلى الترجمة الذاتية الروائية بمعناها الفني الذي انتهى إليه هذه الدراسة .

وهو بهذا المنحى ، قد سلك سبيلا وسطا بين الترجمة الذاتية الروائية ، وبين الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الشخصية ، فهو لم يكتب ترجمته الذاتية في قالب روائى يراعى فيه تلك الشروط التي توافرت في الترجمة الروائية ، ولم يكتب رواية معتمدة على حياته الخاصة الملونة بعناصر الفن الروائى ، ولو أنه قد حور بعض عناصرها لجعلها منتمة انتماء كاملا لواحد من هذين القالبين ، فلو أنه أفصح إفصاحاً تاماً عن غايته ، فأبان أنه يكتب ترجمته الذاتية في هذا القالب الروائى ، وأنه صاحب وقائعها وأحداثها ، باختياره ، صيغة المتكلم ، وطريقة السرد المباشر للأحداث والمواقف ، والمواجهة الحقيقية لها وللشخصيات ، ولو أنه اطرح كثيراً من هذه الشخصيات التي أخفت عنا ذاته وشخصيته إخفاء غير قصير ، لمنحنا بذلك كله ، ترجمة ذاتية روائية بمعناها الفني الدقيق .

ولو أنه حول بعض عناصرها ، فسار بها مسيرة تخالف هذه المسيرة ، لأعطانا رواية فنية تحليلية مستمدة من حياة صاحبها ، وكان يمكن أن يمنحنا هذه غايته ، وعن شخصه وذاته ، حين أطل علينا في حديثه إلى كل من ابنته وابنه ، وكان يمكن أيضا أن يمنحنا هذه الرواية الفنية ، لو أنه أوجد رابطة داخلية ، ورابطة خارجية بين الأحداث التي صورها في كل من « الأيام » و « مذكراته » ، على نحو أشد إحكاما وتماسكا مما هي عليه ، وكذلك لو أنه عمد فيهما إلى تبني عناصر من البناء الفني للرواية الحديثة أكثر من تلك التي استعان بها .

وكان في وسعه أن يمنحنا في هذه الحالة ، رواية فنية كذلك التي منحنا إياها . توفيق الحكيم ، في « عودة الروح » ، وكتابنا الآخرون الذين يلتقون معه في هذا الاتجاه . لكنه في كل من « الأيام » ، و « مذكراته » حسين ، نهج نهجا بين هذا النوع . وبين ذلك ، فوقف بذلك دوقفا وسطا بين الرواية الفنية ، وبين الترجمة الذاتية الروائية .

ولعله قد تبين لنا بما تقدم ، إلى أي نوع أدبي تنتمي « الأيام » ، على وجه دقيق محدد ، بخلاف ما ذهب إليه صاحب كتاب « تطور الرواية العربية الحديثة » ، حين رأى كاتبه الجاد صعوبة تحديد النوع الأدبي للأيام ، وسار في ذلك في شعاب متداخلة غير واضحة المعالم ، إذ جعل الأمر يختلط على الدارس حين فصل بين شخصية « طه حسين » الأدبية ، في « الأيام » ، فجعله روائيا في مواقف منفصلة ، وكانت ترجمة ذاتية في مواقف أخرى ، وباحثا في مواقف ثالثة^(١) وهو فصل بين أطراف شخصيته الأدبية ، لأنه في « الأيام » يمزج في كثير من المواقف بين « الأسلوب الروائي » ، وبين « أسلوب المقالة التحليلية » ، ومن هذا الأسلوب المتزاوج . يتخذ أسلوب ترجمته الذاتية ،

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص ٢٩٧/١١٢ .

ولا محل إذن لهذا الفصل ، كما لا مجال لفصل أسلوب كاتب الترجمة الذاتية ، عن أسلوب القصة والمقالة . كذلك لا مجال إلى تجريد الترجمة الذاتية من الرابطة الداخلية . حين يرى الاستاذ الدارس ، أن مما يقرب بين « الايام » وبين « الترجمة الذاتية » ... « أن الرابطة التي تربط بين الصور والمواقف » . تظل رابطة خارجية ،^(١) وكأن الترجمة الذاتية لا تحتاج إلى « الرابطة الداخلية » التي تربط بين المواقف والاحداث ربطاً ، يعكس تطورها الداخلى الذى يوافق تطورها الخارجى من خلال الرابطة الخارجية فيها .

على أنه رغم كل ما تقدم ، فقد حقق « طه حسين » فى « البناء الفنى » ، « الايام » ، وفى « مذكراته » ، عناصر غير قليلة من عناصر الترجمة الذاتية الروائية ، التى استعارتها من شكل « الرواية الفنية الحديثة » ، من مثل الترابط القائم على التدرج الزمنى فى رواية الاحداث ، والتصوير الروائى ، المعتمد على التخيل الطفيف فى الحوار ، وعلى التحليل الذى يتابع فيه الظاهرة أو الحدث أو الموقف أو الشخصية : ويظل فى تعقبه محملاً مفسراً . معلقاً حتى نقف وقوفاً كاملاً على ما يريد أن ينقله إلينا .

وتتضح خصائص هذا البناء الفنى ، فيما نلمسه فى « الايام » من ترابط بين الاحداث ، يمتنعها وحدة عضوية ، واتساقاً فى التركيب ، وهوى زواج فى الجزء الاول بين الاسلوب الروائى ، وبين أسلوب المقالة التحليلية ، وفى الثانى يغلب الاسلوب الروائى على أسلوب المقالة ، وبخاصة حين يصور فى لوحات صغيرة متتابعة شخصيات الربع وشخصيات الشيوخ ، لكنه فى « مذكراته » يقدم لنا بناء أكثر إحكاماً ، وأشد احتواءً على عناصر الرواية الفنية الحديثة ، بما يشيعه فيها من تصوير فنى ، وحوار أدبى ، وما يلتزمه من صدق وصراحة فى سرد أحداث حياته ومواقفه سرداً ، يقلل فيه من الزهو والثورة

(١) المرجع السابق ، ص ٣٠٦ .

والنقمة والسخرية التى كانت تظلل نظرتها فى « الايام » ، وكانت بذلك ، تقلل من صدقه وتجرده وصراحته . وهو فى « مذكراته » ، أكثر قربا إلى الترجمة الذاتية الروائية منه فى الايام .

وإذا عرضنا لفصول كل من « الايام » ، و « مذكراته » ، عرضا سريعا لنقف من خلال هذا العرض على خصائص هذا البناء الفنى ، وجدنا أنه فى الجزء الاول من الايام ، يبدأ بداية يراعى فيها الترتيب التاريخى ، والتدرج الزمنى ، فى رواية أحداث حياته . كما يراعى إيجاد الترابط والاتساق بين هذه الاحداث ، على النحو الذى يتهجه كتاب التراجم الذاتية ، ولا يروىها رواية تعتمد على التداعى الحر للأحداث والمواقف والذكريات التى يتهجها كتاب الرواية الواقعية ، فيسمحون لانفسهم أن يصوروها معتمدين على التذكر ، دون عناية كبيرة بإيرادها فى ترتيب زمنى متدرج دقيق ، لان التذكر يتيح لهم مجالا منفسى ، يتحركون فيه من الحاضر إلى الماضى ، أو من الماضى إلى الحاضر . لكنه فى الايام لا يتهج سبيلهم ، بل يراعى الترتيب الزمنى فى رواية أحداث حياته ، فيبدأ بتصويرها متدرجا بها من الماضى ، ولا يخرج عن الترتيب إلا فى حالات نادرة للغاية ، حين يستطرد ، فينتقل عما هو بصده من تصوير واقعه إلى تصوير واقعة أخرى متصلة بها ، أو بمائلة لها .

ويبدو هذا الترتيب التاريخى ، منذ الفصل الأول^(١) الذى يصور فيه ذكريات الطفل الضير الذى كان يحاول تعرف الممكن والزمان من خلال اعتماده على حواسه التى استعاض بها عن حاسة البصر التى فقدوها ، فيعتمد على حاستى السمع واللمس فى تحسس عالمه المادى المحدود بسياج القصب والقناة . ولم يكن بينهما وبين داره إلا خطوات ، وكان مطمئنا إلى أن دنياه تنتهى بهذه القناة ، وكان يحب الخروج من الدار إذا غربت الشمس . فيعتمد على قصب

هذا السياج مفكرا .. حتى يرده إلى ما حوله صوت الشاعر ، ولا يخرج ليلة إلى موقفه من السياج إلا وفي نفسه حسرة لاذعة ، لأن أخته كانت تقطع عليه استماعه لنشيد الشاعر ، حين كانت تدعوه إلى الدخول ، فيأبى ، ثم تخرج ، فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمالة ، وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض وتضع رأسه على فخذ أمه ، ثم تعتمد هذه إلى عينيها المظلمتين ، فتفتحهما واحدة بعد الأخرى ، وتقطر فيهما سائلا يؤذيه ولا يجدى عليه خيرا ، وهو يأم ، ولكنه لا يشكو ولا يبكي ، لأنه كان يكره أن يكون كأخته الصغيرة بكاء شكاء (١) .

ثم يستكمل ذكريات طفولته في الفصلين الثاني (٢) والثالث (٣) ، فيكمل الجوانب التي ترسم صورة إهماله وخرمانه ، حين وجد نفسه سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه ، وخامس أحد عشر من أشقائه وكان يشعر بأن له بين هذا العدد الضخم من الشباب والأطفال مكانا خاصا . يمتاز من مكان إخوته وأخواته ، فقد كان يحس من أمه الإهمال والغلظة رغم ما كان يحسه منها من رحمة ، وكان يحس من أبيه شيئا من الإهمال والازدراء ، رغم ما كان يحسه منه من رفيق ولين ، وكان يحس مني إخوته وأخواته شيئا من الإشفاق مشوبا بشيء من الازدراء ، ولم يلبث أن تبين أن لغيره فضلا عليه ، وأن إخوته وأخواته تستطيعون ما لا يستطيع ، مما أحفظه حفيظة استحالته إلى حزن صامت عميق (٤) .

وفي الفصل الرابع ، ينتقل أيضا انتقالا متدرجا في رواية الأحداث ، فيصور لنا مرحلة الطفولة ، وينقل لنا في هذا الفصل صورة من الحرمان التي عاناها منذ كان صبيا صغيرا ، كتحريمه بعض ألوان الطعام واللعب على نفسه . تجنبنا الضحك إخوته وأخواته منه ، وعبثهم به ، وتجنبنا لإشفاق والديه أيضا ،

(١) الأيام ، ج ١ ، ص ٦/٥ (٢) المرجع نفسه ، ص ١٢/١٦

(٣) المرجع نفسه ص ١٧/١٨ (٤) المرجع نفسه ص ١٧/١٨

وتحدثت إليه هاتان الفتاتان ، ولم يكن قد تحدث إلى فتاتين متعلمتين من قبل ، وعندما هبط من القطار وتركهما أحس بأنهما أيقظتا ، حاجة هاجعة في كيانه إلى مخالطة ، الجنس اللطيف ، ، ولو مخالطة بريئة ، فقد كان في حاجة إلى بسملة أو زمكئة أو مداعبة أو كلمة مبطننة بأكثر من معنى تأتيه من فم فتاة تتمفتح على الحياة مثلها يتفتح (١) .

وقد عاوده هذا الشعور ، بعد يومين ، عندما عاد إلى بيروت ، إذ دعى للمرة الأولى في حياته إلى « سهرة عوالم » سمع فيها الموسيقى وشاهد الرقص ، ولما انتهت السهرة ، خرج وقد لعبت بنفسه الموسيقى والآتى ، فأحس في نفسه فراغاً ووحشة ، وفي قلبه هبوطاً ، كالذى شعرت به عندما ودعت الفتاتين (٢) . كما عاوده هذا الشعور حين كان في « روسيا » ، في سنته الأولى إذ حضر حفلة يباح فيها الاختلاط بين الجنسين ، ويقاوم رغبته في مراقبة إحدى الفتيات ، ويعتذر لمن تدعوه إلى أن يراقبها ، وينتجى زاوية وحيداً ، يغالب جوع نفسه إلى الحب ، ويقاوم تلك الوحشة التى تنهش قلبه (٣) .

ثم أن المقاومة تشتد ، كلما ازداد احتكاكه بالجنس الآخر ، في المجتمع الروسى ، إذ تشب في نفسه المعركة بين العفة والشهوة من حين إلى حين ، وتعرض له فتاة خرج معها في نزهة إلى « غابة الدير » بعد انتهائه من امتحانات سنته الأولى ، ويصرح بأنه بعد أن أكلا وشربا ما حملاه معهما من الزاد والجمعة يستلقيان على الأعشاب ، فى ضوء القمر ، ورفيقتى بجانبى تتملبل وأنا أدرى ما بها ، لأننى مثل الذى بها ، ولكن فى داخلى صراعا عنيفا : أمامك تجربة قاسية - فى معركة ضاريه يا ميمشا . فهل تنتصر ؟ أم هل تستسلم ؟ بل عليك أن تنتصر ، عليك أن تبرهن لنفسك أنك أقوى من التجربة (٤) .

(١) سبعون المرحلة الأولى ص ١٦٠/١٦١ (٣) المرجع نفسه ص ١٧٦/١٨٧
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٢/١٦٣ . (٤) سبعون المرحلة الأولى ص ١٩١/١٩٢

بشورته على تلك البيئة في كل مظاهرها وصورها ، ومن هنا كانت شخصيته تختفى لانصرافه إلى تصوير تلك العاوم القاصرة التي أتاحها له بيئة القرية ، أو بيئة الأزهر ، وقد نظر إلى تلك الثقافة نظرد يتهم فيها البيئة ويدينها في كل أمثلتها وصورها ، ونماذجها البشرية ، وكانت نظرتة إليها ، بوحى من ثقافة الأديب الواسعة وشخصيته الفكرية الناضجة كما أوضحنا فيما تقدم .

ومن ثم كان تناوله مراحل تعلمه الأولى كلها ، يمزج فيها التصوير الأدبي بالتحليل لظاهرة ثقافة المختلفة . ويبدو هذا الاتزاج في كل الفصول التي تلت الفصل الرابع من الجزء الأول ، وامتدت لتشمل تناوله شخصيات الربع والأزهر في الجزء الثاني من الأيام التي يعتمد فيها جميعا إلى التصوير والتحليل في كشف مظاهر تلك البيئة . ويظل مخفيا شخصيته وراء الأحداث ، ولا تظهر شخصيته إلا حين كان يروى حدثا وثيق الصلة بذاته ، عظيم التأثير فيها ، حينئذ يقتصر على التصوير الأدبي المؤثر الذي يعكس انفعاله الشديد بالحدث وما تركه في دخائله من أثر عميق ؛ وفيما عدا ذلك ؛ فهو مزج في أسلوبه بين التصوير والتحليل ، أو يعنى بعنصر منهما أكثر من عنايته بالعنصر الآخر ، على نحو ما نرى من عناية بالتحليل حين كان يشغل بظاهرة العلم في الريف .

وهو يبدأ في تناول صور العلم في الريف ؛ منذ الفصل الخامس من الجزء الأول ، حين يتابع تصويره مرحلة صباه ، فيأخذ في الكشف عن المراحل الأولى لتعلمه في القرية ، وتمثل في حفظه القرآن الكريم في كتاب القرية ويعقد له فصولا تشعة ، من الفصل الخامس حتى الفصل الثالث عشر^(١) معتمدا فيها على التصوير أكثر من اعتماده على التحليل ، إذ يصور فيها علاقته بسيدنا ، ويرسمه رسما ساخر ا ، مضحكا كما يصور فيها شخصية العريف ويحلل من خلال

ذلك شخصية الصبي ، الذي كان يميل إلى اللهو واللعب مع الصبية في الكتاب ، على نحو جملة ينسى حفظ القرآن أكثر من مرة ، حتى لقد حفظ القرآن مرات ثلاثا ، وحتى لقد غضب أبوه مره ومرة لأن الصبي نسي القرآن. وحدثت لذلك مواقف نادرة ، بينه وبين الصبي ، وبينه وبين سيدنا .

ومن الفصل الثالث عشر ، ينتقل إلى عرض صور أخرى من صور العلم في بيمة القرية ، بعد أن فرغ من تصوير صورة منها متمثلة في سيدنا ، فيبدأ في فصول ثلاثة (من الفصل الرابع عشر حتى الفصل السادس عشر)^(١) في نقل صور العلم والمقابلة التي أخذ منها الصبي ، غير قليل ، وقد اتخذ منها وسيلة إلى السخط والسخرية على ما في بيمة الريف من تخلف علمي ومن جهلاء . واعتمادا في نقلها على الأسلوب التحليلي ، أكثر من اعتماد على التصوير .

وقد كانت صور العلم في القرية تتمثل في العلماء الرسميين وفي آخرين غير رسميين مثل شيوخ الطرق وحمل القرآن أو الفقهاء ، كما تتمثل في علم السحر والطلاسم . وفي تلك الفصول الثلاثة تخفى شخصية الصبي ولا تظهر إلا في حالات قليلة ، مثل دعاء شيخ من شيوخ الطرق الصوفية له^(٢) ومثل ارتباط الصبي بالسحر حين ظل بممارسه أياما لكي تنشق الحائط ويخرج منها عفريت من الجن ، ليمثل بين يديه فيطلب إليه ما يريد ، والحاجة مقضية من غير شك^(٣) ، وتظهر شخصية الصبي أيضا ، حين يشير إلى ارتباطه بالتصوف حين كان أبوه يدقعه دفعا إلى قراءة سورة يس ليلتمس بها عند الله قضاء حاجاته ، وقد كان كثير الحاجات عند الله وكان الصبي يقرأ عديدا على ثلاث

(١) الأيام ج ١ ص ٧٩ / ١١١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٩١ .

(٣) المرجع نفسه ص ٩٨ / ١٠٥ .

ومن أمثلة الصراع الذى يصور انتصاره ، ذلك الذى حدث له حين كان فى فرنسا إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى ، إذ نشأت بينه وبين فتاة فرنسية يدعوها مادلين ، علاقة كادت تتجاوز حدود المعرفة البريئة لوشاء لها أن تكون كذلك ، لكنه يقاوم فى صلابة ويعف عن الاستجابة الجسدية لأن صوتا فى داخله كان يزجره ، ويهدر مخاطبا إياه (عار عليك يا ميخائيل أن تشتري لذة دقيقة بندامة عمر .. وليكن الانسان فيك أقوى من الحيوان إصرف فكرك عن الشهوة تقتلها فى الحال .. وكان أن انتصر الانسان فى على الحيوان . ولكن بشق النفس (١) .

ثم يعود إلى أمريكا فتعرض له تجارب غير قليلة مع بعض النساء ، وقد حرص على أن تكون علاقته بهن جميعا علاقة بريئة ، لذا فإنه يقاوم مقاومة عنيفة نزواته مع من تحاول منهن إغرامه ، وهو يعترف بأنه عرف فتاة لبنانية . كانت جميلة وفاتنة ، وراحت تلاحقه بالدعوات والمقابلات والمراسلات ، فلا تلاقى من جانبه أى ميل أو استعداد ، لأنها كانت تتكلف الكلام والحركة وتنتظر بأكثر مما فى نفسها ، أو بعكس ما فيها ، وما لبث أن فارقتها دون عودة ، حين دعتة إلى بيتها ، وحاولت إغرامه (٢) .

كذلك يصرح بأنه كانت له علاقة مع رئيسة تحرير إحدى المجلات الأمريكية الشهيرة ، وقد وجد فيها صديقا حميما ، ودامت صداقتهما عامين ، (وكانت من أنبل النساء اللواتى عرفتهن فى حياتى) (٣) ، كما يصرح بعلاقة أخرى . كانت له مع سيدة (رسامة) وجدها فى المستشفى ليلة وفاة صديقه

(١) سبعون ، المرحلة الثانية ، ص ١٢٨ / ٣١٠

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٠ / ١٦٢

(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٨

(جبران خليل جبران) وقد نشأ بينهما تقارب ، وكانت تدعوه إلى منزلها مرة أو مرتين كل أسبوع ، وحين حاول إغرامه ذات مرة ، يقول لها : « إذا شئت أن تبقى هذه الصداقة بينهما ، فمن الخير أن لا تلوثها بشهوة عابرة فتنتهى علاقتهما عند ذلك الحد (١) .

وعلاقة أخرى ، نبئت بينه وبين فتاة يهودية يدعوها (هيلدا) ، وهى الفتاة التى ورد ذكرها فى كتابه عن جبران (٢) وقد التقى بها فى بوسطن قبل قيام القطار إلى نيويورك ، وكانت قد طارت منها إلى (بوسطن) لتحضر مأتم (جبران) (٣) ثم تكررت زيارتهما فى « نيويورك » فكان يحرص فى جميع لقاءاتهما على إلزام الحشمة والعفة ، لكنها تآدت ذات مرة ، وكانت ليلة رأس السنة (سنة ١٩٣١) وحاولت إغرامه ، لكنه يغالب ماثار بين جوانحه من رغبة ، تهوى به إلى درك ، ما كان يريد أن ينزلق إليه فكبحته نفسى بإرادة من فولاذ . ووجدت لذة فى تغلبى على نفسى ، وفى ما سيكون لتلك الغلبة ، من أثر طيب فى نفس الفتاة التى بين يدي (٤) .

بيد أن هذه الغلبة على نفسه ، لم تمنح له عندما التقى بكل من يدعوها « بيلا » ومن يدعوها (نيونيا) : إذ لم يستطع أن يقهر حواس جسده ويكبح جماح نزواته ، فانقاد لها بعد مغالبة ومعاناة .

أما (بيلا) (٥) فهى التى كان يسكن فى غرفة من بيتها بـ « نيويورك » ، وكانت متزوجة من (هارى) ولم يكن يجمع بينهما وبين زوجها العرييد عاطفة ، وهو يعترف أنه عرفها خمس سنوات ، منذ عام ١٩١٩ بعد عودته من (فرنسا)

(١) سيمون المرحلة الثانية ، ص ٢٨٨/٢٨٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٩٤ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٩٩/٣٠٢

ومن هذه المواقف على سبيل المثال تصويره اعتماده على السمع واللمس في إدراك عالمه ، وهو طفل صغير ، ومنها تصويره موت أخته وأخيه ، الذى صور وفاته تصويراً أدبياً . حاثلاً بعناصر الفن الروائى التى تدعونا إلى مشاركة الكاتب أحاسيسه وإنفعالاته وخواطره الحزينة ، وإلى التجاوب معها . لأنها تستثير فينا أحاسيس الحزن الدفنية ، على النحو الذى أثارت في نفس الكاتب .

ونتخذ تصوير . موت أخيه ، ليقف شاهد على ما نذهب إليه ، من « توافر جانب كبير من عناصر الفن الروائى فى البنية الداخلية للموقف الذى يصوره ، يقول :

... . كانت أم الفتى مروعة جلدة مؤمنة تعنى بابنها ، حتى إذا أمهله القى ، خرجت إلى الدهليز فرفعت يدها ووجهها إلى السماء ، وفنيت فى الدعاء والصلاة حتى تسمع حشرجة القى ، فتسرع إلى ابنها تسندة إلى صدرها ، وتأخذ رأسه بين يديها ، ولسانها مع ذلك لا يكف عن الدعاء والإبهال .

... . وأخذ الفتى يشكو ألمها فى ساقيه . وأقبلت إليه أخواته يدلكن له ساقيه . وهو يشكو صائحا مرة كاتما ألمه . ومرة أخرى القى . يحمدن ويخلع فى الوقت نفسه قلب أبويه ، وقضت الأسرة كلها صباحا لم تقض مثله قط : صباحاً واجماً مظلماً ، فيه شيء منزع مروع ديا لها من ساعة منكرة هذه الساعة الثالثة من الخميس ٢١ أغسطس سنة ١٩٠٣ .

د انصرف الطبيب من الحجرة يائسا ، وكأنه قد أسر إلى رجلين من أقرب أصحاب الشيخ إليه ، بأن الفتى يحتضر ، فأقبل الرجلان حتى دخلا الحجرة إلى الفتى ومعه أمه ، ظهرت فى هذا اليوم لأول مرة فى حياتها أمام الرجال .

د والفتى فى سريره يتضور ، يقف ثم يلقى بنفسه ، ثم يجلس ثم يطلب الساعة ، ثم يعالج القى ، وأمّه واجمة والرجلان يواسيانه ، وهو يجيئهما : لست خيراً من النبى ، أليس النبى قد مات ! ويدعو أباه يريد أن يواسيه ،

فلا يحبب إليه الشيخ ، وهو يقوم ويقعد ، ويلقى نفسه في السرير مرة ، ومن دون السرير مرة أخرى ، وصبيها منزو في ناحية من هذه الحجرة ، واجم كئيب دهش ، يمزق الحزن قلبه تمزيقا

و ثم ألقى الفتى نفسه على السرير وأخذ يئن أنينا يخفت من حين إلى حين ، وكان صوت هذا الأنين يبعد شيئا فشيئا ، وأن الصبي لينسى كل شيء ، قبل أن ينسى هذه الأنة الأخيرة التي أرسلها الفتى نحيلة ضئيلة طويلة ثم سكنت . في هذه اللحظة نهضت أم الفتى ، وقد انتهى صبرها . ووهى جلدها ، فلم تكف تقف حتى هوت أو كادت ، وأسندها الرجلان ، فمالكت نفسها وخرجت من الحجرة مطرقة ساعية في هدوء ، حتى إذا جاوزتها انبعثت من صدرها شكاة لا يذكرها الصبي إلا انخلع لها انخلاعا . واضطرب الفتى قليلا ، ومرت في جسمه رعدة تبعها سكوت الموت ، وأقبل الرجلان إليه فمياه وعصاه . وألقيا على وجهه لثاما وخرجا إلى الشيخ . ثم ذكر أن الصبي منزو في ناحية من نواحي الحجرة ، فعاد أحدهما فجذبه جذبا وهو ذاهل حتى انتهى به إلى مكان بين الناس ، فوضعه فيه كما يوضع الشيء .

وما هي إلا ساعة أو بعض ساعة ، حتى سيء الفتى للدفن ، وخرج الرجال به على أعناقهم .

و

من ذلك اليوم استقر الحزن العميق في هذه الدار ، وأصبح إظهار الابتهاج أو السرور بأى حادث من الحوادث شيئا ينبغي أن يتجنبه الشبان والأطفال جميعا .

.

ومن ذلك اليوم تغيرت نفسية صبيها تغيرا تاما . عرف الله حقا ، وحرص على أن يتقرب إليه بكل ألوان التقرب : بالصدقة حيناً ، وبالصلوة (٢٩ - الترجمة القاتبة)

حينئذ آخر ، وبتلاوة القرآن مرة ثالثة ، ولقد شهد الله ما كان يدفعه إلى ذلك خوف ولا إشفاق ولا إثارة للحياة ، ولكنه كان يعلم أن أخاه الشاب كان من أبناء المدارس ، وكان يقصر في أداء واجباته الدينية ، فكان الصبى يأتى ما يأتى من ضروب العبادة ، يريد أن يحط عن أخيه بعض السيئات

• من ذلك اليوم عرف الصبى أرق الليل

• . . . ومن ذلك اليوم عرف الصبى الأحلام المروعة ، فقد كانت علة أخيه تتمثل له في كل ليلة واستمرت الحال كذلك أعواما (١) .

ولا حاجة بنا إلى مزيد من التعليق على هذا النص ، ففيه ثناياه ، أصدق شاهد على احتفاله بعناصر الفن الروائى المثيرة لأعظم قدر من المشاركة والتجارب والتأثير ، وفيه ما يغنى عن الإفاضة في إبراز مدى إنفعال الكاتب بالحدث أو الموقف الذى يصوره ، ومدى احتفاله بإيجاد الرابطة الداخلية بين جزئيات الصورة ، وجوانب المشهد ، حتى بمنحنا من صورة متكاملة ، من جمع هذه الصور والمشاهد ، ووضعها مضمومة إلى بعضها البعض ، ومتجاورة في شكل متتابع رتيب ، يمنحنا فى النهاية رابطة عامة خارجية تربط بين وقائع حياته ، وتضم خيوطها لتظهرها فى نسق رتيب .

وبإيجاده كلا الرابطتين الخارجية والداخلية على هذا النحو ، يكون قد حقق لعمله شروطا أساسية من شروط الترجمة الذاتية الروائية ، التى تعتمد على الترابط المحكم ، والاتساق التماسك ، القائمين على الترتيب التاريخى فى سرد الأحداث ، وعلى السرد الأدبى المحتفل بعناصر الرواية الفنية فى شكلها الجديد من مثل التصوير والتحليل والتخيل الطفيف فى تصوير الحدث ، وفى

الحوار ، وقد استعان بهذه العناصر ، ومزج بينها جميعاً ، على تفاوت منه في الاستعانة ببعضها أو أكثر من استعانتها ببعض الآخر .

إذ كان يميل إلى استخدام التصوير الأدبي الذي يقرب من السرد القصص المألوف أكثر من مياها إلى استخدام التخيل والتصور ، ولا يداوم على تلوين السرد بهما ، كما كان لا يكتر من استعمال « الحوار » ، وإن هو فعل ، فإنما يأتي به ويخضعه لأسلوبه السردى هذا ، ويخضعه لأسلوبه السردى هذا ، دون أن يضيف عليه قدراً من التخيل الأدبي الذى يشيع فى ثنياه الحركة والحيوية والحرارة ، على ما نجد مثلاً فى حوار أبيه مع سيدنا ، فهو حوار واقعى ، يكاد يطابق الواقع ، إذ هو لم يخلع عليه من التخيل والعاطفة ، قدراً يجلب التأثير الفنى فأضعف بذلك الرابطة الداخلية للحدث ؛ أو الموقف وقلل من قيمة عناصر التصوير الروائى التى تشكل أساسياً فى الترجمة الذاتية الروائية ، رغم أنه كان أشد احتفالا بالرابطة العامة الخارجية التى أتت من احتفاله بالتسلسل التاريخى ، والتدرج الزمنى فى رواية أحداث طفولته وصباه فى الجزء الأول من الأيام .

وسار على النهج فى الجزء الثانى ، فحرص على إيجاد كلتا الرابطين الخارجية والداخلية ، من خلال تصويره الأحداث التالية لهماين المرحلتين على تتابع السنين ، ويبدو حرصه على التتابع الزمنى . حين ينهى ذكريات صباه فى الجزء الأول من الأيام هذه النهاية الناقصة التى توحى أنه سيعاود استكمال ذكرياته ، وذلك حين يحدثنا عن رحلته إلى القاهرة ، وشعوره بإزدراء العلم لأول درس تلقاه فى الأزهر ، ويقف بنا عندهذه النهاية التى يمد بها إلى الحديث عن ذكرياته عن مرحلة حياته القادمة فى الأزهر التى سيصورها فى جزء لاحق للجزء الأول .

ثم يراعى التسلسل التاريخى فى سرد ذكرياته عن الربع والأزهر ، فى

سائر الفصول العشرين ، التي قسم إليها الجزء الثاني ، فيبدأ في الفصل الأول^(١) في تصوير غرفته في الربع ، وفي الثاني^(٢) يصور طريقة بين الربع والأزهر ، وفي الثالث^(٣) يصور الأزهر ، وفي الرابع^(٤) ، يعود إلى غرفته في الربع ، ومعاناته الوحدة والوحشة فيها ، وفي الخامس^(٥) يكمل تصوير حياته القاسية في تلك الغرفة ، وينتقل من ذلك كله انتقالا طبيعيا إلى تصوير بيئة الربع ومن كان يسكن فيها وبخاصة أولئك الطلاب الذين يصورهم تصويرا ساخرا مضحكا ، وينتهي من تصويرهم بالسخرية من قصورهم العقلي ومن إخفاقهم ، ويستغرق تصويره شخصيات بيئة الربع ستة فصول ، إذ يأخذ في تصويرهم من الفصل السادس حتى الفصل الحادي عشر^(٦) .

ومن هذا الفصل ينتقل انتقالا متدرجا إلى تصوير شخصيات الشيوخ ، ومدى ما عاناه من عنيتهم وقسوتهم وجهلهم ، ويستغرق تصوير هذه الشخصيات فصولا سبعة من الفصل الثاني عشر حتى الفصل الثامن عشر^(٧) ، وهو يصور فيها سنواته التي قضاها في الأزهر ، تصويرا متسلسلا ، وقد قصر الفصول الأربعة الأولى من هذه الفصول ، من الفصل الثاني عشر حتى الفصل الخامس عشر على تصوير حياته عن سنته الأولى في الأزهر ويقصر الفصل الخامس عشر على خروجه من عزلة غرفته بالربع ، والإكثار من تروده حلقات الشيوخ بسبب

(١) الأيام ٢ - ص ٣ / ٧

(٢) المرجع نفسه ، صفحة ٨ / ١٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٥ / ٢٢

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٣ / ٣١

(٥) المرجع نفسه ص ٣٢ / ٤٠

(٦) المرجع نفسه ص ٤١ / ٩٧ .

(٧) الأيام ٢ - ص ٩٨ / ١٥٣ .

مجيء ابن خالته من القرية لطلب العلم بالقاهرة (١) ويصور في الفصل السادس عشر عن رحلته بعد سنته الأولى في الأزهر إلى القرية (٢) وفي قية الفصول التالية لهذه الفصول ، يصور لنا كفاحه مع هؤلاء الشيوخ ، من خلال تصويره الساخر لشخصياتهم ، وشخصية الفتى تظهر هنا أكثر من ظهورها عند تصويره شخصيات الربع .

ومحافظ على هذا التعاقب الزمني في تصوير الأحداث في الفصل التاسع (٣) الذي يصور فيه يأسه من الأزهر حتى لم يبق له أمل إلا في درس الأدب الذي كان يلقيه « المرصفي » ، وفي « الفصل العشرين » (٤) ينهى مرحلة تعلمه بالأزهر ودخوله الجامعة الأهلية عند افتتاحها .

وهو ينهج في كل ذلك ، النهج نفسه الذي اتخذه في الجزء الأول ، من حيث المزاوجة بين التصوير والتحليل ، وإن كان يميل في هذا الجزء إلى استخدام التصوير أكثر من ميله إلى التحليل ، - على ما ذكرنا - وعلى ما يتضح في تصويره وحدته القاسية في غرفته بالربع قبل مجيء « ابن خالته » إلى القاهرة ، إذ كان أخوه يتركه في الغرفة وحيدا ، يعاني وحدة طويلة ، وهو يصور هذه الوحدة القاسية تصويرا يعث على المشاركة مع أحاسيسه الخاصة حين شفت عليه هذه الوحدة إلى درجة استسلامه إلى البكاء . ويتضح ميله إلى استخدام التصوير أيضا في تصويره شخصيات الربع وشخصيات الشيوخ تصويرا أدبيا ساخرا ، وربما كان هذا التصوير وذاك ، أحفل بعناصر الترجمة الذاتية الروائية مما تبيناه في الجزء الأول ، وإن كان يقل استخدامه للحوار على نحو ما قل

(١) الأيام ج ٢ ص ١١٠ / ١١٩

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٠ / ١٢٨

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٤ / ١٧٣

(٤) المرجع نفسه ص ١٧٤ / ١٨٤

استخدامه له في الجزء الأول، ولا يستخدمه هنا إلا في حالات نادرة هي الحالات التي كان ينقل فيها النقاش الحاد الذي كان يدور بينه وبين شيوخه، وهو حوار يخلو أيضا من التخيل الأدبي الذي يوجد الترابط الداخلي، ويشيع حرارة الإحساس، وقوة التأثير. ورغم ذلك، فإنه هنا يستخدم ألوانا من الحوار أكثر مما تقع عليه أعيننا في الجزء الأول.

وانصرف الكاتب إلى تصوير شخصيات الأربع أخفى شخصية الصبي. ثم شخصية الفتى، وفلما كان يظهر لنا بشخصه إلا من خلال إشارته إلى مواقف قليلة حدثت له مع بعض تلك الشخصيات، مثل إشارته إلى أحد هؤلاء الطلاب الذي أراد أن يعينه على فهم بعض دروس الأزهر، ولم يرتضِ الصبي طريقة شرحه وفهمه. لكنه يبرز لنا شخصيته وذاته على نحو أكثر، حين بعيد إلى تصوير شخصيات شيوخه، وبخاصة حين ينقل صورا من مواقفه المثيرة معهم.

وربما كان الكاتب هنا أكثر احتفالا بعناصر الترجمة الذاتية الروائية وأشد انصرافا إليها، منه في الجزء الأول.

لكنه في مذكراته يحرص على استخدام هذه العناصر على نحو أكثر مما نلمسه في الأيام، بجزئها، إذ يحتفل بالتصوير الأدبي المؤثر، ويبحث فيها ألوانا من التصوير الفني المطابق للحقيقة، ومن التخيل في الحوار الذي يعتمد إلى الإكثار من استخدامه. وإشاعة الحرارة والحيوية في كلماته، حتى ليحيل إلينا أنه حوار مسرحي شديد التأثير كما يتبع التسلسل الزمني في تصوير أحداث حياته منذ عام ١٩٠٩ حتى ١٩٣٢ التي قضى شطرا منها يجمع بين التعليم في الأزهر والجامعة.

ويظل يسوق حياته في المراحل التي تلت تلك الفترة على تعاقب الأيام، وتسلسل التاريخ، فيقضى في فصول، مذكراته العشرين، كفاحه في سبيل العلم، إلى أن أحرز شهادة الدكتوراه عن أبي العلام، من الجامعة المصرية،

ثم سفره إلى فرنسا بعد إصراره الذى لا يكل على السفر فى إحدى بغثات الجامعة ، ثم يكمل فى صدق وصراحة وتجرد ، تفتقر إليها الأيام ، تصوير كفاحه فى سبيل تكوينه الثقافى ، الذى تمثل فى تعلمه ، اليونانية واللاتينية وتعمقه فى دراسة الفرنسية ، وإعداده رسالة الدكتوراه عن « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » ، وحصوله عليها عام ١٩١٩ ، ثم حصوله على دبلوم الدراسات العليا فى التاريخ .

وهو هنا أقرب إلى الصدق ، لأنه ينصرف فى أكثر الأحيان إلى تصوير شخصية هو ، ولا يشغل - مثل انشغاله فى الأيام - بتصوير الشخصيات ، وما يقربه من الصدق ، قلة السخط الذى كان يلذع نفسه بالألم والمرارة فى تصوير شخصيات بيئة الريف والأزهر التى لم تمنحه ثقافة ناضجة مثل تلك الثقافة التى أتاحها له تلك البيئة الغربية التى يتناولها بريق ، ذون أن يقسو عليها قسوته على بيئته الأولى .

كما يبدو صدقه من تصويره المواقف التى حدثت بينه وبين الفتاة الفرنسية التى كانت تقرأ له بعض دروس الجامعة ، فعلقها قلبه ، وأحس بحب عميق لها ، وقد أفراد لها صفحات غير قليله من مذكراته ، فيها جانب عظيم من الصدق والصراحة ، لأنه يعترف بأنها رفضته زوجا ، ولحقها فى مصيف أسرتها بإحدى مدن فرنسا الساحلية ، ولم ترض بالزواج منه إلا بعد إقناع قريب لها بأنه من الخير لها أن تتزوج منه ، لأن مستقبل شاب مثقف مثله فى بلده . سيكون مستقيلا يكفل لها حياة راغدة ناعمة . فتقتنع عند ذلك وتتزوج منه فى أغسطس سنة ١٩١٧ . ويبدو صدقه أيضا حين يصرح بأن عاطفة الحب كانت تتحرك فى نفسه تحركا غنيفا ، ولم تكن هذه العاطفة ذات بال لدى الفتاة ، إذ لم تكن تبادلها مثل هذه العاطفة .

وهو بهذا ، كان فى مذكراته ، أكثر حرصا على تبني عناصر الترجمة الذاتية الروائية أكثر مما تبين لنا فى الأيام ، وهى لذلك أكثر قربا إلى هذا القالب الفنى من الأيام .

ومن كل ما تقدم من كلامنا عن « الأيام » ، ومذكرات طه حسين ، ،
يصبح في وسعنا أن نجمل نتائج دراستنا هذه الأعمال ، في أنها هي وروايته
الواقعية ، أديب ، تشكل ترجمة ذاتية لطله حسين ، منذ مولده عام ١٨٨٩ م حتى
عام ١٩٢٢ م ، وهو العام الذي انتهت إليه أحداث « مذكراته » .

ورغم ذلك ، فإنها - على ما اتضح لنا كل دراستنا الماضية - ليست
ترجمة ذاتية روائية خالصة على النحو الذي تبيناه في الترجمة الذاتية الروائية
لسكل من « إدموند جوس » ، « وجورج مور » ، لأنه حين صاغ هذه الجوانب
من سيرة حياته صياغة روائية ، قد أدخل بعناصر من أسس البناء الفني للترجمة
الذاتية الروائية ، حين عمد في تلك الصياغة إلى إنكار اسمه وأسماء شخصياته
وأماكنه الحقيقية ، وإلى روايته الأحداث بطريقة غير مباشرة ، بإيثاره
« ضمير الغائب » ، على « ضمير المتكلم » ، الذي كان يتيح له روايتها بصورة
مباشرة لو أنه عمد إلى اختياره ، مما باعد خطوات بينه وبين ذاته وشخصه ،
كما باعد بينه وبين ذاته بإطلاله علينا إطلاقات سريعة عجيلى ، من خلال
تصويره الشخصيات ، بالقدر الذى باعدت بينه وبين التمثل الحقيقى لشخصية
الصبي وشخصية الفتى ، نظرته الساخطة على بيئته الأولى في الريف والأزهر ،
التي نمت بعد اكتمال ثقافته الأدبية ، ونضجه الثقافى بعد استيعابه الثقافتين
العربية والغربية ، وقد فسر كثيراً من مظاهر العلم والثقافة في تلك البيئة بوحى
من تلك النظرة المتعالية المتعمقة التي لم تكن متاحة له حين كان في مرحلة
الطفولة ، أو مرحلة الصبا ، أو مرحلة مطلع الشباب .

ومن هنا كال يترك شخصية الصبي أو الفتى ، ليفرغ إلى التصوير والتحليل
والنقد ، لما تزخر به بيئته من صور الجهل والحرمان التي آذت نفسه وأفعمتها
بالمراة ، وكادت أن تعوق مسيرته إلى حيث أتيح له أن يحقق طموحه العلمى
باستيعاب الثقافة الغربية الناضجة ، ولولا تمرده وصلابته وتفوقه ، لما انتصر
على عوائق تلك البيئة الأولى .

ومن هنا أيضا ، نبعت نزعتة إلى الإنكار لأسماء الأشخاص الذين ما يزال بعضهم على قيد الحياة ، في « البيئمة » نفسها التي كانوا يعيشون فيها ، والنسحب هذا الإنكار على أسماء الأماكن فأغفلها ، وعلى التواريخ فاطرحها ، لوجود ضربا من النعمية والتمويه ، كما تتاح له الحرية في الإفضاء بما في نفسه من ثورة ونقمة وسخط وإشمئزاز وزرابة وسخرية ، انحازت بالأيام لتبعدها خطوات عن الترجمة الذاتية المتحرية للصدق . ورغم أن هذه الثورة تنقل لنا صراعه مع بيئته ، لكنك لم يكن صراعا دراميا يعكس لنا عديدا من مواقفه الإيجابية التي ناجز بها بيئته مناجزة دائمة ، وواجهها فيها مراجعة سافرة حادة ، ولذا لم يكن صراعا يقدم لنا حياة درامية على نحو ما نجد في « الوالد » لادموند جوس ، أو « سبعون » لميخائيل نعيمة .

ومن هذه النظرة الساخطة نفسها ، نبعت نبرة الزهو والشموخ والتعالى ، التي أبعدها هي أيضا عن الصراحة ، والنظرة المتجردة إلى الذات ، وبهذه وتلك قد قلل في ترجمته الذاتية من القيمة التاريخية لشخصياته وأما كنهه ، وأضعف من الأحداث الحقيقية في سيرة حياته الشخصية ، كما أضعف عنصرا هاما من عناصر الترجمة الذاتية ، هو عنصر الصدق والصراحة والتجرد .

كذلك باعد بينها وبين الحقيقة ، حين أخفى غايته ولم يكشف عن أنه إنما يكتب ترجمة ذاتية له ، مصوغة في هذا القالب الروائي ، ويظل الحال على هذا النحو حتى يسفر لنا عن شخصه مرتين ، من خلال حديثه إلى ابنه في نهاية الجزء الأول من الأيام ، ومن خلال حديثه إلى ابنه في نهاية الجزء الثاني ، فهو لم يتمسك بالتخفي المطلق الكامل ، ولم يقف عند الاحتجاب القام ، بل يخرج على التواري ، ويكشف في هاتين الإطلالتين عن أنه إنما يصور أحداث حياته الشخصية ، وبإبراز شخصيته في هذين الموضعين الوحيدين ، دلنا على أنه يكتب ترجمة ذاتية روائية .

لكنه لم يسلك النهج الفنى الدقيق المحدد لهذا القالب الفنى ، لانه لم يصدر
« الايام » ، بمقدمة ، يكشف فيها أنه إنما يصور من خلال « الايام » ،
التاريخ الحقيقى لحياته فى هذا القالب الروائى ، على النحو الذى تبينه لدى
أعلام هذا الفن ، فيحقق بذلك شرطاً رئيسياً من شروط الترجمة الذاتية
الفنية بمعناها الفنى المحدد على ما أوضحناه . بل أنه ساق الاحداث فى صورة
روائية ، لكنها صورة رواية تختلف عن تلك التى أنتجها الكتاب الرواية
التحليلية .

فهو لم يسلك سبيل هؤلاء الكتاب من أمثال « جيمس جويس » فى « صورة
وجه للفنان فى شبابه » ، وفى بعض قصصه الاخرى و« بروس » ، فى روايته
« البحث عن زمن ضائع » ، ومن نحوهما من الكتاب الغربيين أو كتابنا
العرب المحدثين من أمثال « توفيق الحكيم » ، فى « عودة الروح » ، و« ابراهيم
عبد القادر المازنى فى ثنائياته الروائية » ، « ابراهيم الكاتب » و« ابراهيم الثانى » ،
وقد اعتمد هؤلاء وأولئك على حياتهم الخاصة فى رواياتهم ، وأضفى كل
منهم على روايته ألواناً من الفن الروائى . منجها بالحقيقة المنتزعة من حياته ،
فقدم بذلك رواية واقعية يزوج فيها بين الحقيقة وبين الخيال الذى يقتضيه
العمل الروائى ، على نحو ما فعل هو نفسه فى روايته « أديب » .

بيد أن نهج « طه حسين » فى « الايام » ، لا ينتمى إلى هذا المنهجى أو ذاك
على ما تبيننا ، لانه كشف فى موضعين عن أنه هو نفسه صاحب الاحداث
والوقائع ، فنفى بذلك أنه يكتب رواية واقعية ، وأوحى إلينا . أنه يكتب
ترجمة ذاتية رواية . ولكنه أخل بأسس غير قليلة من أسس هذا القالب
الفنى بمعناه المحدد - على ما أوضحنا - وبخاصة حين أخل بأسس أخرى ،
فقلل من احتفاله بالتصوير القائم على التصور والتخيل الطفيفة فى رسم الصور
الادبية ، وعلى الحوار المسرحى والمؤثر ، كما قلل من احتفاله بتصوير الصراع
على نحو درامى ، قائم على تقديم مراقفه الإيجابية فى صرانه مع بيئته ، رغم

أنه أدار الايام كلها على تصوير صراعه مع بيئته ، ولذا فإن إخلاله بهذه الاسس جميعاً ، قد باعد بين الايام وبين الترجمة الذاتية الروائية الفنية بمعناها المحدد الدقيق .

ولذلك كله ، فإن د الايام ، في قسميها ليست رواية فنية خالصة ، وليست هي ترجمة ذاتية روائية خالصة ، بل هي نهج نهجا وسطا بين هذه وتلك على نحو ما أوضحنا في ثنايا هذه الدراسة . لكن « مذكراته » أكثر قربا إلى الترجمة الذاتية الروائية ، وإن لم تنم كذلك إلى هذا القالب انتهاء كاملا .

ولا ينفي هذا ، أن نهج د طه حسين ، في هذه الاعمال الادبية كان متسما بالاحتفال بعناصر غير قليلة من أسس الترجمة الذاتية في مفهومها الفني الحديث على ما تبيننا .

الختام

تناولت الدراسة في الأبواب السابقة ظاهرة الترجمة الذاتية في أدبنا العربي الحديث ، وقد استهدفت الدراسة منذ البداية ، أن نحدد مدلولها نقف منه على المفهوم الدقيق لهذا المصطلح المستحدث ، يعيننا على دراسة ما لدينا من ترجمات ذاتية ، دراسة نقدية تحليلية ، ولكي نهتدي إلى هذا المفهوم ، كان لزاما علينا أن نستعين بنماذج من التراجم الذاتية التي كتبها أعلام هذا الفن في الأدب الإنجليزي بخاصة ، وأن نستعين كذلك ، بالدراسات التي عرضت لبعضها بالنقد والتحليل والتفسير .

وأساس هذا المفهوم . لم يكن له وجود في الأدب الغربي قبل عام ١٦٠٠ م ثم ظهرت بعد ذلك التاريخ ترجمة ذاتية بعد الأخرى . في فترات طويلة ، إلى أن كان القرن الثامن عشر حيث أخذ الكتاب يتوخون ما يشبه السنن الأدبية في كتابتها ، دون أن يملغوا الطريقة الجديدة التي يمكن أن يقال معها إنهم اصطنعوا جنسا أدبيا جديدا .

وهناك ترجمتان ذاتيان كان لهما أكبر الأثر في تطور هذا الفن ، الأولى كتبها الفيلسوف ديفيد هيوم ، عام ١٧٧٧ م ، والثانية كتبها المؤرخ الإنجليزي إدوارد جيبون - عام ١٧٩٦ ، والأولى كانت البداية للحياة الأدبية التي تدفقت كتابتها بعد ذلك ، والثانية ، كان ظهورها إيذانا بوثبة جديدة في تاريخ الترجمة الذاتية ، يتجلى في التقاليد والأساليب التي توخاها الكتاب ، ليجعلوا من الترجمة الذاتية فنا قائما بذاته في أصوله الفنية .

وهذا ما حدث في القرن التاسع عشر ، إذ كتب ترجمات ذاتية ، هؤلاء الذين لهم شهرة واسعة في عالم الأدب أو الفلسفة من أمثال دكولريدج ،

و «بيرون» و «سكوت» و «مور» و «دي كونسى» و «ميومان» و «جوستيوارت»
ميل» و «جولز» و «داروين» و «ترولوب» و «نيامين هايدون» .

وكل هؤلاء كتبوا فى ذلك القرن ترجمات ذاتية ، تحمل أسماء مختلفة ، منها
ما كان يسمى « يرميات Diaries أو مفكرات Journals ومنها ما كان يسمى
مذكرات memoirs أو اعترافات أو رسائل أو ما أشبهه .

ومنذ تلك الفترة حتى الآن كثرت ألوان الترجمة الذاتية ، فى الادب الغربى
بعمامة ، والادب الإنجليزى بنوع خاص ، وأخذت تنافس فنون الادب
الآخرى ، وأصبح لها معالم بارزة ، واصطلاحات أقرب إلى الدقة ، وهذه المعالم
والاصطلاحات كانت ظاهرة فى القرن السابع عشر ، الذى هو فى الحقيقة أوان
وضع البذرة بالنسبة لهذا الجنس الجديد ، وقد تطورت تطورا تدريجيا منذ
القرن الثامن عشر الذى يعد فترة التطور الحقيقى للترجمة الذاتية ، إلى أن تم
تشكيل بقية المعالم والاسس والاصطلاحات الرئيسية منذ نهاية القرن منذ أن
كتب « جيبون » ترجمته لنفسه ، حتى وقتنا الحالى ، إذ أصبحت الصورة
الكاملة للترجمة الذاتية ، مشكلة . حتى أصبح فى وسعنا أن نتعرفها بوصفها جنسا
أديبا مستقلا له ملامحه المميزة ، ومدلوله الخاص ، ومفهومه الفنى الذى يقتصر
عليه وحده .

ومنذ القرن الثامن عشر ، عرف الإنسان ألوانا من الأيديولوجيات ،
وخاض ضروبا من الثورات الفكرية والاجتماعية والسياسية ، تركت أصداءها
القوية فى وجدانه ، وأعانت على تعرف ذاته فى أبعادها الخبيثة ، وأعماقها
الدفينة المستخفية تحت الشعور ، كذلك أعانت العلوم والاكتشافات لإنسان
العصر الحديث ، على تعرف كثير من أسرار الطبيعة ، وعلى كشف ألوان من
الغموض الذى كان يكتنف الشخصية الإنسانية ، وكان لنظرية داروين فى
« أصل الأنواع » أثر كبير فيما استحدث من آراء حول الإنسان فى العصر
الحديث ، ثم لم تلبث المباحث المتعلقة بالإنسان أن تبلورت فى المذاهب النفسية

والاجتماعية والفلسفيه ، وانتهت إلى ما يعرف بعلم الإنسان Anthropology كذلك كان لمنظريات نيتشه وفرويد وهيدجر وغيرهم أثرهما في فهم إنسان العصر الحديث طبيعته الإنسانية ، وفي الاستبطان الذاتي والنظر إلى داخل نفسه نظرة أقرب إلى حقيقة واقعة بوصفه كائنا ينطوى في داخله على الخير والشر ، وعلى القوة والضعف ، ويجمع في تكوينه ، بين السمو والضعف وبين الفضيلة والرذيلة .

وكانت كل تلك الجهود والعلوم والكشوف ، مؤثرات قوية ، أعانت كاتب الترجمة الذاتية في العصر الحديث ، على تصوير نفسه بمنأى عن الميل إلى التحيز أو الغرور ، تصويرا صادقا يعكس من خلاله حياته منذ طفولته ، متدرجا بها تدريجا زمنيا ، مظهرا تأثير عوامل الوراثة والبيئة في تكوينه الشخصي . مبينا أثر الأحداث في دخيلة نفسه ، على نحو ما أفاده من التحليل النفسى ، والاستبطان الذاتي ، ومن ثم أصلح للترجمة الذاتية . معالم وسمات بوصفها جنسا أدبيا له مفهوم فنى خاص بين الأجناس الأدبية .

بيد أن مفهوم الترجمة الذاتية ، رغم ذلك كله ، ما زال الاختلاف على معاملة الفنية قائماً بين الدارسين الغربيين ، إذ لم يقدموا مفهوما واضح الملامح يحدد البنية الفنية للترجمة الذاتية ، تحديدا دقيقا ، على نحو ما نجد في تحديد النقد للفن الروائى أو الفن المسرحى .

وإزاء هذا الاختلاف بين الدارسين ، أمكن أن ينتهى هذا البحث بشأن المفهوم الفنى الترجمة الذاتية إلى استخلاصه من الملامح والسمات والخصائص العامة التى تشترك فيها التراجم الذاتية ، إلى جانب الوقوف عند آراء الدارسين والنقاد الغربيين لها . وقد أفضت بنا النظرة فى هذه وتلك إلى أن الترجمة الذاتية الفنية ، ليست هى التى يكتبها صاحبها على شكل «مذكرات» ، يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية ، أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتى ، هى التى تكتب على شكل «مذكرات» ، يعنى فيها كأنها بتصوير المجتمع ، وتصوير

الوقائع أكثر من عنايته بتصوير ذاته ، وليست هى المكتوبة على شكل « يوميات » تبدو فيها الأحداث . فى صورة مفككة غير رتيبة ، وليست هى « اعترافات » يخرج فيها صاحبها عن نهج الاعتراف الصحيح ، كما أنها ليست الرواية الفنية التى تعتمد على الحياة الخاصة لكتابها ، وهى جميعا ليست تراجم ذاتية بالمعنى الفنى الدقيق ، رغم احتوائها على ملامح منها ، فهى تلتقى مع الترجمة الذاتية ، فى خطوطها العريضة ومفهومها الفضفاضى العام ، وليست ترجمة ذاتية بالمعنى الدقيق . ورغم أنها ترجمات ذاتية فى خطوطها العريضة فإنه ليس فى وسعنا أن ندخلها فى إطار الترجمة الذاتية ، بوصفها جنسا أدبيا له سماته المميزة ، ولما لأدخلنا إليه . ألوانا أدبية كثيرة لأنه يندر أن نعثر على عمل أدبى متخيل ، لا يحتوى على عنصر من عناصر الكشف عن الذات .

ذلك أن الترجمة الذاتية كجنس أدبى . له أسسه الفنية الواضحة المحددة التى تمنحنا مفهوما له خصائصه ، وقد أفضى هذا البحث إلى أن أخص ملامح هذا المفهوم أن يكون لها بناء مرسوم واضح يتيح لكتابها أن يعيد ترتيب الوقائع والمواقف والشخصيات التى مرت به ، ثم يصوغها صياغة أدبية تعتمد على الترابط والإحكام واتسلسل الزمنى ، بعد أن ينجم جانبها كثيرا من التفصيلات والدقائق التى استقاها من إعادة تمثله لإياها ، ومن رجوعه إلى ما قد يكون لديه من يوميات ورسائل تعينه على توثيق تمثله الحقيقة الماضية .

وبمعاونة من العمليات العقلية والشعورية ، يصبح فى وسع المترجم لذاته ، أن يقتنص كل ما هو هام فى إطلاعنا على غايته من وراء كتابة سيرة حياته بنفسه . وفى إطلاعنا على كل ما هو معين على أن نستشف منه التاريخ الحقيقى لحياته السلوكية والنفسية والمزاجية والخلقية والفكرية . وما نستدل منه على شخصيته ، ومكوناتها الموروثة والمكتسبة فى تكامل ، وعلى مراحل نموها ، فى أطوار تغييرها فى وحدة تتوافر ، لا فى التنسيق والترتيب والتركيب فحسب ، بل تتوافر كذلك فى الروح العامة للترجمة الذاتية ، وفى المزاج السائد فيها وفى

للمنقلة والتدرج من موقف إلى موقف . ويراعى فى كل ذلك . أن يلتزم الحقيقة التاريخية المطابقة لسيرة حياته الماضية ، وأن يعزز هذه الحقيقة ، ويوثقها بالوضوح الكاشف عن أسماء الشخصيات والأماكن ، وبأمثلة موجزة منزوعة من التواريخ والرسائل واليوميات

ويحسن بالمرجم لنفسه ، أن يفصح عن غايته ، لأنها هى التى تحدد معالم طريقه . وتهدبه إلى ما يخلق به أن يمحو أو يثبت من مادة حياته . والإفصاح عن الغاية أمر خلى بالمرجم لذاته ، إذا ما أراد أن يصور سيرته فى إطار روائى ، إذ أنه فى هذه الحالة يعرض لنا أحداث حياته ، ولا يعتمد فى عرضه لإياها ، على الخيال الطلىق ، كالروائى أو المسرحى ، ولا يعتمد مثلها أيضا على الأسطورة وهو لا يقف مرقفهما من مادة موضوعه فيعتمد -- مثلها -- على الخلق والابتكار والتصوير ، بل يعتمد اعتمادا كليا على المعانة فى تذكر الحقيقة ومحاولة نقلها نقلا أميناً . وعلى نحو ما حدثت فى ماضى حياته الواقعية .

لكن كاتب الترجمة الذاتية ، يلتقى معها من حيث أنه يعانى مثلها تجربة الخلق ، بما يضيفه على الأحداث من تحليل وتعليل وتفسير من وحي حياته الحاضرة التى ينظر من خلالها إلى ماضيه ، لكن معاناته أشد منهما ، لأنه يلتزم الحقيقة فيما ينقله عن سالف أيامه معتمدا على التذكر . والتذكر ليس أمرا سهلا هينا ، وليس هو عملية آلية ميسرة ، قوامها التداعى الحر للأفكار والصور ، بل أن التذكر عملية شديدة التركيب والتعقيد لأنها عملية تعنى تحويل جمع العناصر من حياتنا الماضية ، إلى داخل نفوسنا ، تحويلا متغلغلا متواصلا .

ولذا ، فإن الإنسان ، إذا هدف إلى أن ينقل لنا تجارب حياته الماضية ، فلا سبيل أمامه ، إلا أن يضع قيودا لهذه التجارب . ويرسم لها إطارا فيعيد بناءها عن طريق عمليات التذكر الرمزي ، ليمنح الحقائق المتفرقة ، شكلا شعريا رمزيا . وفى هذه الحالة ، تغدو الاستعانة بالخيال ، أمرا ضروريا

الاستعادة الصحيحة ، على نحو ما فعل « جوته » ، حين سمى ترجمته الذاتية « الشعر والحقيقة » ، وما فعل « برديانيف » ، حين سمى ترجمته الذاتية « الحلم والواقع » . إذ أدرك كل منهما ، أن الترجمة الذاتية . شكل من أشكال « الذاكرة الرمزية » ، فأضفى بذلك معنى رمزيا على قصة حياته ، إلى جانب المعنى التاريخي . وكان هذا إدراكا منهما عميقا ، لأن رواية الحقيقة الخالصة عن الإنسان ، أمر بعيد عن التحقق . وربما يكون مستحيلا مهما حرص المترجم لذاته على التزام الصدق فيما عن ينقله حياته .

وما ذلك الا لأن الصدق المحض في الترجمة الذاتية . هو مجرد محاولة ، رغم أنها أصدق الفنون الأدبية ، تصويرا للإنسان . فهو صدق تسمي ، لأن عوائق حمة تعوق سييل المترجم لذاته ، فتحول بينه وبين نقل الحقيقة الخالصة . ومن هذه العوائق ، أن الحياة نسيج صنعت خيوطه من حقيقة وخيال ، وحياتنا وأفكارنا تصنع بعض أجزائها من وحي الخيال ، ولذا ، فإن الحقيقة المجردة ، تخفى من الترجمة الذاتية ، شأنها في هذا . شأن الخيال البحث .

ومن عوامل تشويه الحقيقة ، عوامل إرادية كالترفيف والنويه ، حين يعتمد كاتب الترجمة الذاتية إلى إخفاء ذاته أو إلى العجب بها ، ليرسم لنفسه إحدى الصورتين ، المتواضعة المفكرة للذات ، أو المزهوة المعجمة المغالية في تمجيد « الأنا » وفي رسم شكل أسطوري للذاتية تتوارى تحت سطحه المزدان بألوان التواضع والصراحة ، مادة كشيعة من الغرور والتعاضف الذين يغذيان « الأنا » ، ومن هنا كانت « الاعترافات » المكشوفة خارجة عن النهج الصحيح للحقيقة الخالصة لأن الصراحة الفاضحة التي انتهجها كل من « روسو » و « تولستوى » ، و « جيد » ، هي ضرب من التمويه والادعاء والزهو والمبالغة .

ومن الحوائل أيضا ، التي تعوق نقل الحقيقة الخالصة ، عوامل أخرى طبيعية لا إرادية ، كالحياء الطبيعي ، و « النسيان الطبيعي » ، الذي تفرسه (٣٠ - الترجمة الثانية)

علينا الذاكرة بحكم تعقيدها ، وأكثر ما ينسأه الإنسان ما يقع في أيام طفولته وقد انتهى البحث من ذلك كله ، إلى أن الصدق التام الخالص ، لا يتأتى في الترجمة الذاتية ، إذ لا بد أن تسقط من الكاتب أشياء أثناء كتابته ترجمته والإنسان على حقيقته ، ليس هو إذن ما يكتبه عن نفسه ، فهناك تفاوت عظيم بين ما يستقر في أعماق أعمقه من خليجات ونبضات ، وبين القدرة على التعبير عنها ، ولذا فإن الترجمة الذاتية ، رغم تحريها الشديد للحقيقة المعبرة عن الواقع الذاتي هي - على ما يتضح لنا - عملية إبداعية خلاقية . ومن ثم يقوم نوع من البعد بينها وبين كاتبها ، وتنشأ بينها وبينه مسافة تنأى بها عن حقيقة ماضيه ، وبهذا يصبح « للترجمة الذاتية ، معنى الخلق الإنساني الذي يتعدى كاتبها ، ويتجاوز حدود إنسان بعينه .

وهذا التصور هو ما تقرره نظرية الأدب الحديث ، هو أيضا ، ما يقتضيه « المنهج التجريبي في شأن الظاهرة الأدبية ، من حيث أن المؤلف ليس جزءا من العمل الأدبي . ولا العمل الأدبي جزءا منه ، بل العلاقة بينهما تقوم على التعالى المتبادل .

وإلى ما تقدم من خصائص المفهوم الفنى الحديث للترجمة الذاتية ، يضاف أيضا ، أن من أن من أبرز هذه الخصائص ، هو « تصوير الصراع ، تصويرا يطلعنا الكاتب من خلاله ، على دخائل نفسه ، وكوامن شعوره ، مظهر أثر أحداث الخارج في حياته النفسية والفكرية والشعورية ، كاشفا بذلك ، ما ينعكس على مرآة ذاته من وقائع الماضي وتجاربه . مراعى في كل ما ينقله ما يوقفنا على مدى ما طرأ على شخصيته من نمو وتحول على مراحل العمر والمتعاقبة ، ملتزما بتتابع الأيام ، وتدرج التاريخ ، فإذا أحل بالترتيب الزمنى ، ولجأ إلى سرد ذكرياته الماضية في صورة ذكريات التقطعة غير مترابطة ، خرج بذلك عن المفهوم الفنى للترجمة الذاتية ، لأنه حينئذ لا يوقفنا على ما أصاب انشغاله من تطور وتغير في مراحلها المتتابعة .

وعلى هذا يصبح في وسعنا أن نقول ، إن الترجمة الذاتية الفنية ، هي التي تأتي في صورة عمل أدبي قائم على أساس من التدرج الزمني ، والترابط الفني ، وعلى أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح ، ومن أسلوب أدبي ينقل لنا كاتب الترجمة الذاتية من خلاله محتوى وإفيا كاملا عن تاريخه الشخصي ، على نحو موجز وإيجازا مكنتزا . وهذا الأسلوب يعتمد على جبال العرض ، وحسن التقسيم ، وعذوبة العبارة ، وعلى بث الحياة والحركة والحرارة في تصوير الوقائع والشخصيات ، وفيما يتمثله من حوار ، مستعينا في كل ذلك ، بعناصر ضئيلة من الخيال اللازم لربط أجزاء عمله الأدبي ، وجميع أطرافه في وحدة عضوية قادرة على التطور ، حتى ينجحنا ترجمه ذاتيه متماسكة محكمة ، وعلى ألا يسترسل مع التخيل والتصور ، حتى لا ينجاز بمنأى عن الترجمة الذاتية المطابقة للحقيقة التاريخية عن سيرة حياته ، خاصة إذا ما كان يكتب ترجمته في قالب روائي .

وعليه أن يلتقط اللفظه الضرورية إذا كان الواقع قاصرا عن تجلية الصور والوقائع والمواقف ، عاجزا عن نقها إلينا في حيويه وتدفق

ولابد لكاتب الترجمة الذاتية أن يحقق لها خطه مؤثرة ، تثير في نفس المتلقى ، والتعاطف مع صاحبها وتحرك تيار وعيه الباطن ، خيالات وجدانه ليحدث فنيا جيشانا عاطفيا ، ليحقق هذا التعاطف معه لأنه حين يبسط دخائل نفسه أمام المتلقى ، ويفضي إليه بمكنون شعوره وخبيء خواطره ، يبعث المتلقى على المشاركة ويدعوه إلى التجارب ، حين يقيم بينه وبين المتلقى هذه الرابطة العاطفية التي لا تقوم إلا بين الصديقين الحميمين . . إذ هو حين يصور ذلك كله ، يحمل قارئ ترجمته الذاتية إلى الارتداد إلى ذاته ، ليقبس تجاربه ومشاعره بهذه التي تصور أمامه ، فهو بذلك يعرض علمنا مثالا حيا من نفوسنا . وهذا كله من ركائز التأثير الممتع التي تثير فينا إحساسا دراميا يرقى بنا إلى ذروة النقاء أو قمة التطهير .

ومن هنا ، فإن الترجمة الذاتية . تحقق الغاية المرجوة التي يحققها العمل الفني ،
لذا أنها مراح رحب لكاتبها ، يتخفف فيه من ثقل التجارب التي خاض غمارها ،
بالإفصاح عن دخائل ذاته والبوح بسرائها ، ونقلها نقلا مباشرا من داخل
الذات إلى خارجها .

وهو بهذا يعرض خبراته وتجاربه على الآخرين ، بغية أن يشار كوه فيها ،
ويتجاوبوا معه فيما يفضى به إليهم ، في صدق وصراحة ، وأمانة وتجرد مصورا
واقع حياته الملبوس الذي شكله ماضيه ، بما كان يزخر به هذا الماض من نقائص
وعيوب ، وفضائل ومآثر ، وبما كان يحمله من زلات وحسنات ، مراعيًا فيما
ينقله عن ماضى حياته ، ألا يعثر في تلك الأخطاء والعيوب التي تعثر فيها طائفة
من كتاب الترجمة الذاتية ، حين يصورون أنفسهم في صورة ممجدة لها ، متعاطفة
مع ميولها ودر أفعالها وأفعالها وآرائها .

ويخلق به أن يسلم من تلك المآخذ التي تعاب على المترجم لذاته ، ويحاول
أن يكون في نظرته إلى نفسه ، وفي تفسيره للمواقف والشخصيات ، ذا نظرة
موضوعية ، وفي معالجته لمواد ترجمته الذاتية ، بمعزل عن النظرة المزهوة
بالذات التي ربما يبلغ بها العجب النفس مبلغ إعلاء قدر الكاتب ، ومكاته ،
على حساب الانتقاص من أقدار الآخرين ، والتهوين من مكاتهم لكي يحاول
كذلك ، أن يكون بمنأى عن الميل إلى تصوير الوقائع والشخصيات تصويرا
يشغله عن تصوير ذاته ، ويبعده عن دائرتها ، عما يعتمل فيها ، حتى تظل كل من
ذاتيته وشخصيته بارزة في غير تخف ، وتظل ظاهرة ظهورا دائما مستمرا .

وإذا توافرت للترجمة الذاتية ، هذه الملامح والأسس الفنية أو أتيح للكاتب
أن يهتدى إلى الاستعانة بأكثرها ، فإن ترجمته الذاتية آتخذ ، تغدو متممة
بالأصالة والتماسك والصدق والقدرة على إشاعة عوامل المتعة والتأثير ، لأنها
استوفت العناصر الفنية التي يبتغيها الكاتب من وراء عمله الأدبي .

وبذلك كله ، يمنحنا الكاتب ترجمة ذاتية أدبية ، احتوت على الأسس الفنية التي تشكل المفهوم الحديث للترجمة الذاتية .

وقد توافرت أكثر هذه الأسس في مجموعة من الترجمات الذاتية في الأدب الغربى ، كذلك التي كتبها كل من د جيون وفرانكلين ونيومان وميل وترولوب ومور وجوس كما توافر كثير منها في مجموعة من ترجمتنا الذاتية في الأدب العربى الحديث ، من مثل تلك التي كتبها كل من د ميخائيل نعيمة د و د طه حسين د .

ومع ذلك كله ، فإن فئة قليلة من كتاب الترجمة الذاتية هم الذين خلفوا أعمالا ، اتيح لهم فيها ، أن يراعوا استخدام تلك العناصر الفنية .

ولعله ، قد وقفنا من كل ما تقدم على المفهوم الفنى الحديث للترجمة الذاتية الذى انتهى إليه بحثنا هذا من النظرة إلى بعض الترجمات الذاتية الغربية ، وإلى ما عقد حولها من دراسات نقدية تختلف فيما بينها اختلافا شديدا .

وكان طبيعيا أن ننقل إلى النظر إلى ما لدينا فى الأدب العربى الحديث من أعمال تدخل فى إطار الترجمة الذاتية . ولكى تكون النظرة أكثر شمولاً وأعظم فائدة ربطت الدراسة بين أدبنا الحديث ، وبين أدب تراثنا العربى ، ووقفنا من ذلك الربط ، على تطور الترجمة الذاتية فى الأدب العربى ، فى عصوره المختلفة وخرجت بنا الدراسة فى تلك العصور ، إلى أن الأدب العربى ، عرف منذ القديم أشكال الترجمة الذاتية كاليوميات والمذكرات والذكريات والاعترافات . لكن القدماء لم يعرفوا بطبيعة الحال ، هذه الأسماء التي جرى الاصطلاح الحديث على استعمالها ، ولم يكونوا يفرقون بين لفظة « السيرة » ولفظة « الترجمة » التي دخلت إلى اللغة العربية عن الآرامية فى عصور متأخرة ، وكانوا يستعملون كلا منهما بمعنى حياة الشخص بصفة عامة . . لكن الاصطلاح المعاصر ، لا يفرق بينهما فى الاستعمال بل يستخدم إحداها مرادفة للآخرى ، ومن ثم جاء الاصطلاح المعاصر ، السيرة أو الترجمة العامة أو الترجمة الذاتية .

وكان أبرز ملامح الترجمة الذاتية في التراث ، أنها خضعت للروح العام الذي كان يوجه الفكر العربي شأنها في ذلك ، شأن سائر فنون المعرفة كالتاريخ والسير . ولكنها رغم ذلك لم تستسلم لتلك الروح استسلاما تاما ، فقد تميزت بعض الترجمات الذاتية إذاك ، بخصائص وسمات مقصورة عليها وحدها ، من مثل الصدق والاعتراف بالنقص الشخصية والمجاهرة بالخروج على الأفيكار السائدة والتصريح بالشكوك حول اعتقادات الناس ، على نحو ما نجد لدى كل من « ابن الهيثم » ، ولدى محمد ابن زكريا الرازي .

ومن أبرز ملاحظاتها كذلك ، أن مجموعة منها ، كانت تهدف إلى المثالية الروحية ، ورسم النمط التهذيبي للشخصية ، حثا على القدوة والاحتذاء ، لأن ، أصحابها كانوا من أعلام الصوفية من مثل « الحلاج » ، « وابن عربي » و « السهروردي » ، و « الشعراني » ،

ومنهم من صور تجاربه المصورة لعالم المشاهدة والكشف الصوفي ، التي تلتقي مع تجربة الإلهام لدى الفنانين ، وقد صاغوا هذه التجارب في صورة قصصية رمزية ، من أمثال « الحلاج » ، في بعض ما كتبه في « الطواسين » ، « السهروردي » ، في قصة « الغريبة الغريبة » ، وفي قصة « مؤنس العشاق » ، وقد توافرت في كثير مما كتبه القدماء عن أنفسهم عناصر قليلة من أسس الترجمة الذاتية التي تقربها من المفهوم الحديث لهذا الجنس الأدبي ، وكان أقرب ما خلفه القدماء العرب إلى المفهوم الحديث ، هي تلك التي كتبها كل من « المؤيد » ، في « سيرة المؤيد داعي الدعاة » و « الأمير » عبد الله بن بلقين ، آخر ملوك بني زيري في غرناطة في « التبيان » ، « وابن الهيثم » ، في سيرته التي نقلها عنه « ابن أبي أصيبعة » ، في كتابه « طبقات الأطباء » ، و « الرازي » ، في « سيرته الفلسفية » ، و « أسامة بن منقذ » في الاعتبار و ابن خلدون في التعريف و « الشعراني » في « لطائف المنن » ،

وقد اجتمع هؤلاء جميعا خط عظيم من الصدق والصراحة التجرد وتصور

الصراع ، ورسم خط بياني للحياة منذ الطفولة ، واستعادة ماضى الحياة الشخصية لكل منهم ، بما فيه من حسنات وخطيئات ، استعادة موثقة بالعناصر المعززة للحقيقة التاريخية كالتواريخ والأسماء والأماكن . وصوروا سيرهم على أساس من وحدة البناء ، وقوة الترابط وتدرج ، وجمال السرد ، وحسن العرض ، وحرارة الحوار وبعث الحيوية في أجزاء السيرة الذاتية . وكلها من المؤثرات الأدبية القوية التي تجلب إلى النفس أعظم قدر من المتعة والتجارب .

ويندر أن نعر على ما يمكن أن نعتبره في مجال الدراسات الأدبية بعد الترجمة الذاتية لكل من « ابن خلدون » ، ومعاصريه « السخاوي » ، « والسيوطي » ، الذي كتب كل منها ترجمة ذاتية تنتمي إلى ذلك النوع الذي كان يكتبه العلماء عن أنفسهم ، ويعنون فيه بالإشارة إلى تكوينهم العقلي ، وما تأثروا به من كتب وأساتذة وكتبهما ترجمة ذاتية هي « الفلك المشحون » ، للمؤرخ الدمشقي « محمد ابن طولون » كتبها في القرن العاشر الهجري ، وتنتمي إلى النوع نفسه ، ثم تلت هذه الترجمات الذاتية ، لطائف المتن للشعراقي .

وفيما عدا هذه الترجمات الذاتية ، لا نكاد نعر خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين على واحدة ذات بال ، لأن الجمود الفكري الذي أصاب الحياة في العالم العربي ، قد شمل الأدب بفنونه المختلفة . وكل ما تقع عليه أعيننا خلال تلك الحقب الطويلة ، لا يعدو أن يكون إشارة بعض المؤلفين إلى حياتهم العلمية ، يجعلونها مقدمة لكتبهم ، أو أن نكون نبذا وأقوالا شخصية رواها على ألسنة أصحابها ، كتاب التراجم العامة وقد تأتي في ثنايا هذه الكتب ، إشارات يذكر فيها كاتب الترجمة العامة بعض أحوال نفسه وتجاربه ، على ما فعله « الجبرتي » ، في « عجائب الآثار » ، حين كان يترجم لأعيان القرن الثامن عشر الميلادي وعلمائه .

وكان القرن التاسع عشر ، هو بحق بداية الفكر العربي الحديث ، إذ حدث خلاله ما هو معروف من الاحتكاك الفكري بيننا وبين الفكر الغربي المتقدم ،

ونشط الاتصال بتيارات الفكر الغربى ، ومذاهبه السياسية والاجتماعية والأدبية ، وتنتج عن ذلك كله ، تكوين حركات الفكر العربى الحديث ومدارسه ، وعلى رأسها الحركة الفكرية ، التى دعا إليها الطهطاوى حين كتب تخلص الإبريز لفتا منه لأنظار المصريين إلى ضرورة الخروج مما نحن عليه من جمود فكرى وحضارى ، وتختلف سياسى واجتماعى ، كذلك كان من هذه الحركات دعوة ، الأفغانى ، وتلميذه ، محمد عبده ، إلى ضرورة إقامة الحياة فى العالم العربى على أساس من بعث مجد العروبة والإسلام ، إلى جانب الأخذ بأساليب الحضارة الغربية الحديثة . كأن فارس الشدياق ، يلتقى مع دعوة الأفغانى ، فى ضرورة بعث مجدنا ، مع الأخذ بالمدينة الغربية .

وفتح عن تلك الحركات الإصلاحية ، والتيارات الوافدة ، أن أثرت فى حياتنا منذ ذلك العهد ، قضايا رئيسية احتلت اهتماما عظيما من جانب كتابنا وأدبائنا ، وما برح بعضها يشغلهم حتى يومنا هذا . وأهم هذه القضايا وقضية المذاهب السياسية والاجتماعية والفلسفية والأدبية وقضية المرأة ، وقضية العلم والدين ، وقضية الترجمة والاقتباس ، وقضية تطوير الأساليب اللغوية والأدبية .

وقد نقلت إلينا الترجمة الذاتية التى كتبت فى هذا القرن ، جانباً من تلك القضايا والتيارات والدعوات ، على نحو ما يتمثل فى تخلص الإبريز لرفاعة ، و علم الدين لعلى مبارك ، اللذين يحتويان على عناصر غير قليلة من الترجمة الذاتية ، وما يتمثل لدى ، الشدياق فى كتابه ، «الساق على الساق» ، والشيخ محمد عياد الطنطاوى فى ترجمته التى كتبها فى روسيا حيث ارتحل إليها لتدريس اللغة العربية بجامعة بطرسبرج فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، كما تتمثل فيما كتبه ، على مبارك ، أيضاً فى ترجمته الذاتية التى ضمنها كتابه ، الخطط التوفيقية ، وفيما كتبه ، الشيخ محمد عبد ، فيما نقله عنه ، رشيد رضا ، فى كتابه عن «سيرة الإمام» .

وهذه الترجمات الذاتية كلها كانت هي المحاولات الأولى التي تعكس حقيقة الصدام بيننا وبين الفكر الغربى ، كما تعكس مرحلة البحث عن الذات فى سبيل العثور على مقومات شخصيتنا . ولم يتأثر كتابها بالآدب الغربى ، إلا فى القليل ، رغم معرفة بعضهم ألوانا من هذا الآدب . بل تأثروا فى الغالب بالتقاليد الموروثة للآدب العربى ، ونهج أكثرهم فيما كتبوه عن أنفسهم ، نهج تراجم العلماء من حيث العناية بالمولد والنشأة والتعلم ومن حيث عدم القدرة على التخلص من الأسلوب المسجوع المتوارث تخلصا تاما ، وهى فى جملتها لا تحمل قيمة أدبية كبيرة ، لأن أسلوبها كان يلتزم أيضا ذكر الواقع ، ويعنى بالحقيقة للتاريخية أكثر من العناية بالأسلوب الأدبى المحتفل بالدعاية المشرقة والفبارات العذبة . وإذا فإن قيمتها الأدبية لا تناظر قيمتها الفكرية البالغة الأهمية .

وربما تميزت من بينها الترجمة الذاتية للشيخ محمد عبده فقد كان أسلوبها أقرب إلى الأسلوب الأدبى المرسل ، كما تميز الساق على الساق ، بأن نقل لنا نقلا أميناً جوانب حياة الشدياق ، حتى آخر العقد الخامس من حياته ، فى صدق وصراحة ، وفى أسلوب يعتمد على الصياغة القصصية المشوقة ، والسرد الأدبى الممتع ، ورغم ذلك ، فهى تبعد خطوات عن الترجمة الذاتية بمفهومها الفنى ، لما يشيع فيها من ميل إلى استطرادات وتفصيلات ، ومرادفات لغوية ، وقصائد شعرية ، كانت كلها تقطع السرد الأدبى ، وتفكك الترابط الفنى ، ولما فيها من عمد إلى صنع موافق ومشاهد وأحداث متخيلة ، وإلى مبالغة فى نقد الوقائع والشخصيات والسخرية منها على نحو يبعدها عن النظرة الموضوعية المجردة من التحيز .

وحين ننتقل إلى القرن العشرين ، لنبتين تطور الترجمة الذاتية فى أدبنا العربى ، نطالع مجموعات ضخمة من الكتابة عن النفس فى صور وأشكال مختلفة ، تنسم فى مجموعها بأن ملامح الشخصية المصرية العربية ، بدأت تتبلور ،

لننتهى إلى ملاحظها ومقوماتها في نهاية الأمر بعد مرحلة البحث عن الذات التي استمرت طوال القرن التاسع عشر ، حتى مطلع القرن العشرين . وقد ساعد على إبراز ملامح شخصيتنا القومية في الأدب الحديث ، ظهور الطبقة المتوسطة ، وظهور الشعور القومي ، لدى طائفة المثقفين من أبناء هذه الطبقة ، واتسم هذا الشعور بالدعوة إلى الحرية الفردية والاستغلال الذاتي ، إلى جانب الدعوة إلى الحرية العامة ، والاستقلال عن التبعية للاستعمار الأجنبي أو لتركيا والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري التي امتدت لتشمل جوانب الحياة في مصر والعالم العربي ، وكلها كانت من الآثار المترتبة على نمو الشعور بالذات ، وتطور الإحساس بالفردية لدى الإنسان العربي في العصر الحديث .

وننتج عن الشعور بالذات ، والشعور بضرورة استقلال الشخصية القومية في مصر - على سبيل المثال - أن ظهرت دعوة أدباء المدرسة الحديثة إلى إيجاد أدب نابع من إحساس الشعب بآماله وآلامه ، بعيداً عن الاقتباس الكامل من الغير أو التبعية المطلقة للتقاليد والموروثات ، وأكّدوا دعوتهم هذه بكتابة الرواية لتطوير حياتنا الواقعية متأثرين فيها بالرواية الغربية الحديثة .

كما نتج عن الشعور بالفردية ، محاولات الكتاب تصوير أنفسهم في قالب الترجمة الذاتية ، وعبروا من خلالها عن أنفسهم ، متأثرين فيها بما طالعه مما لدينا في التراث العربي ، وبما طالعه من أمثلة هذا النوع في الآداب الغربية ، ومن مذاهب الأدب والنقد والفلسفة الغربية ، ويظهر احتكاؤهم بالتراث حين أتت ترجماتهم الذاتية ، خاضعة بصورة عامة إلى طبيعة الروح العربية العامة التي لا تميل منذ القدم إلى التعرّى النفسى الفاضح ؛ والمصارحة المكشوفة المعينة وإن تميز بعض الكتاب بالخروج على المسلمات والموروثات التي تؤمن بها المجتمعات العربية منذ أزمان بعيدة ، وأفادوا من الأدب الغربي ، في محاولتهم الحرص على استخدام الأسس الفنية التي تشكل المفهوم الحديث للترجمة الذاتية .

وترجع قيمة الترجمات الذاتية التي كتبت في هذه الفترة إلى أنها في مجموعها، سجل لحقائق الحياة الفكرية والروحية والأدبية والاجتماعية والسياسية لأصحابها الذين كانوا في مصر والعالم العربي، هم أعلام النهضة، وجهابذة الرجال الذين تركوا طابعا واضحا في حياتنا المعاصرة.

وفيما كتبوه عن أنفسهم، تنعكس تيارات فكرية ما برحت أصدائها تتردد في حياتنا حتى اليوم، ومن هذه التيارات ما هو نابع من تراثنا ومن طبيعة ظروفنا وتطورنا، ومنها ما هو وافد من الغرب حين اشتد احتكاكنا به، ومن ثم فإن التراجم الذاتية في هذا القرن، تعكس أزمة الإنسان في العالم العربي في ظرف منها، وفي الطرف الآخر، تعكس أزمة الفكر العربي المعاصر، إذ يتبين لنا ذلك كله، من أحاديث الكتاب عن حياتهم النفسية والثقافية والأدبية، وعن جهادهم الفكري بحثا عن مقومات الشخصية التي سلكت شعباً ودروباً طويلة، إلى أن اهتزت إلى ملامحها المستقرة الحالية بعد تلك المحاولات المضنية العديدة، لنصل في النهاية إلى الملامح المستقرة الحالية التي تمنحنا مقومات متميزة لشخصية عربية جديدة، تحمل طابعا يميزا، يجمع إلى قيم الماضي العريق، الذي يركز على تراث الآباء، قيم الحاضر المتطور الذي ينقل عن الحضارة المعاصرة ويتفاعل مع تياراتها الفكرية والأدبية، فخرجت بذلك شخصيتنا العربية الجديدة عن طابعها المحلي، لتربط بإطار الفكر العالمي، وتحتل فيه مكانة تنسم بالأصالة والابتكار.

وقد اتخذت الترجمات الذاتية في هذه الفترة، من حيث الشكل ثلاثة أساليب: الأول: الأسلوب التفسيري التحليلي الذي يعتمد فيه الكاتب إلى أسلوب المقالة النثرية، فيميل إلى تقرير الحقائق أو شرحها وتفسيرها وتحليلها والثاني: الأسلوب التحليلي التصويري الذي يجمع فيه الكاتب بين تحليل المواقف وتفسيرها وبين تصويرها تصويراً أدبياً، والثالث: هو القالب الروائي الذي يصوغ فيه الكاتب سيرته الشخصية. والقالبان الأولان هما الغالبان على الترجمات الذاتية في أدبنا العربي الحديث.

ورغم ذلك فإن القالب الروائي للترجمة الذاتية . قد حفل به الأدب العربي الحديث ، وقد عرفه -على ما تبييننا- الأدب العربي منذ زمن مبكر . لكن أدبنا الحديث احتوى على مجموعة غير قليلة من هذه الترجمات الذاتية المصوغة صياغة قصصية وتوسع الكتاب في إفراخ أزمانهم في هذا القالب الذى يتطلب من الكاتب براعة فنية قد لا تتاح لكثير من الكتاب . إذ أنه يمزج هنا الحقيقة التاريخية عن حياته الماضية ، بالصياغة الفنية المستعملة في الرواية ، على ألا يخل بتلك الحقيقة أو ينقاد إلى تكتميك الرواية الحديثة . انقيادا يخرج به عن تاريخه الحقيقى ، ويجعله ينحاز إلى الرواية الواقعية المعتمدة على مزج الحقيقة بالخيال .

وقد أفاد كتابنا من الاتجاه الغالب على الرواية الغربية الحديثة الذى كثر اللجوء إليه منذ القرن التاسع عشر ، إذ أصبحت الترجمة الذاتية أميل إلى استخدام الصياغة الروائية ، لكن الكاتب إذا أراد أن يلتزم شروط هذا القالب . يصبح محتوما عليه ، أن يفصح عن اسمه وعن أنه هو نفسه البطل الحقيقى لأحداث روائية ، وأن يعتمد إلى الإفصاح عن أسماء الشخصيات والأماكن والتواريخ ويستمسك بالحقيقة التاريخية في كل جزء من أجزاء ترجمته الروائية ، ولا يلجأ إلى التخفى والتوارى ، أو إلى إنكار اسمه واستعارة اسم آخر له ، أو أسماء أخرى لبقية الشخصيات .

وإن هو حرص على هذه الشروط كلها ، منحنا ترجمة ذاتية روائية بالمعنى الفنى المحدد الدقيق ، على نحو ما فعل كل من إدموند جوس ، فى والد والولد ، وجورج مور فى دسلاما ووداعا ، وقد حرص كل منهما على تصوير الحقيقة التاريخية عن ماضى حياته ، فى كل قسم من أقسام روايته ، رغم استعانتها بعناصر الفن الروائى ، كما حرص كل منهما على الإفصاح عن غايته ، وعلى أنه قد اختار هذا القالب الروائى ليترجم فيه لنفسه .

ومن صوروا أنفسهم فى قالب روائى ، كثيرون من كتابنا العرب ، لكن أكثرهم أقرب إلى قالب الرواية الفنية المعتمدة على الحياة الشخصية لكتابها ،

منه إلى قالب الترجمة الذاتية الروائية ، ومن هؤلاء : هيكل في قصة « زينب » ، وطه حسين في قصة « أديب » ، وميخائيل نعيمة في رواياته ومذكرات الأرقش ، و « لقاء » ، ثم مرداد والمازني في ثنائيته « إبراهيم الكاتب » ، و « إبراهيم الثاني » ، والعقاد في « سارة » والحكيم في كل من « عودة الروح » ، و « صفور من الشرق » ، و « سبيل إدريس » ، في « الحى اللاتنى » ، ولويس عوض في « العنقاء » ، وزكى نجيب محمود في « قصة نفس » .

وهذه كلها روايات فنية تعتمد كل منها على الحياة الخاصة لكاتبها ، وتعتمد إلى الإنكار في الأسماء والأماكن ، وإلى مزجها الحقيقة بالخيال مزجا يخرجها عن الترجمة الذاتية الروائية بمعناها المحدد الدقيق ، وهى تشبه في هذا المنوع رواية « ديفيد كوبرفيلد » ، لشارلز ديكنز ورواية « أدولف » ، لبنيامين كونستان ورواية « البحث عن زمن ضائع » ، لبروست ، و « صورة وجه للفنان في شبابه » ، لجيمس جويس و « أطول رحلة لفوستر » .

لكن كلا من « يوميات نائب في الأرياف » ، لتوفيق الحكيم و « خليها على الله » ، ليحيى حقى . « أيام الطفولة » ، لإبراهيم عبد الحليم تقرب من الترجمة الفنية الروائية ، لأن الكاتب هنا عمد إلى الإفصاح عن اسمه وأسماء شخصياته وأماكنه ، ولم ينقذ وراء عناصر الفن الروائى ، ويستسلم لها على نحو يبعده عن تاريخه الشخصى الحقيقى .

وهذا ما لم يفعله طه حسين في « الأيام » ، بجزئها وفي « مذكراته » ، إذ أنه عمد إلى الإنكار لاسمه وأسماء الشخصيات والأماكن ، وعمد إلى صيغة الغائب وإلى اغفال التواريخ ، ولإنقاد طويلا إلى عناصر الفن الروائى ، وتخفى وراء أكثر شخصيات البيئة في الريف والربع والقاهرة ، ولم يتج بذلك لشخصيته وذاتيته الظهور المستمر الدائم . وكاد أن يقدم لنا رواية واقعية معتمدة على الحياة الخاصة لكاتبها اعتماد « توفيق الحكيم » ، أو « المازني » ، عليها هو ومن سلك سبيلهما من كتاب الرواية الواقعية ، لولا أنه أطل علينا بشخصيات

تتمثل الإطلالة الأولى في حديثه إلى ابنته في نهاية الجزء الأول من الأيام ،
وتتمثل الثانية في نهاية الجزء الثاني . وبهاتين الإطاللتين أعلن عن شخصه
وكشف في هاتين الحالتين فحسب ، أنه صاحب الوقائع والأحداث والمواقف ،
وأنه البطل الحقيقي للأيام .

لكن هذا الظهور المتأخر ، لم يكن كافيا لأن يبرر احتجاجه الطويل ، وتواريه
المستمر طوال أحداث الكتاب المتقدمة . وإذا فإنه في د الأيام قد نهج نهجا
وسطا بين الرواية الواقعية الفنية الخالصة وبين الترجمة الذاتية الروائية الخالصة
بمعناها الفنية المحدد وكانت د مذكراته ، أقرب خطوة إلى الترجمة الذاتية الروائية ،
رغم أنه حرص فيها أيضا على إنكار كثير من الأسماء والأماكن ، وعلى قدر
من التواري والاحتجاب . ورغم أنه فيها جميعا قد حرص على استخدام عناصر
مميزة قلميلة من البناء الروائي والبناء المسرحي ، التي تبينها الترجمة الذاتية الحديث
حيث بذلك في هذه الأعمال العناصر الفنية التي تثير في نفس المتلقى الإحساس
بالقيم الفنية والفنية والجمالية .

أما الترجمات الذاتية الأخرى التي تنوعت أسماؤها وصورها في أدبنا العربي
الحديث ، فإنها كلها أنت في صورة مباشرة ، وتوخي أصحابها كتابتها بحديث
المتكلم ، المفصح عن الذات إفصاحا جليا لامواربة فيه ، وكلها قد اتخذت الأسلوب
التفسيري التحليلي ، أو الأسلوب التحليلي التصويري ، وعما أسلوبان يصوران
سيرة الحياة تصويرا مباشرا ، وليس تصويرا روائيا على النحو الذي انتهبنا من
الإشارة إليه .

وهذه الترجمات الذاتية ، يمكن تقسيمها وفقا للبواعث التي تحفز الكاتب إلى
الترجمة لنفسه وهذه الحوافز هي د الإحساس والتفكير والشعور والحدس د . ومن
العسير أن ننظر إلى ترجمة ذاتية ، من خلال حافز واحد فحسب منها ، لأن تأثير
هذه الحوافز في الشخصية الإنسانية هو تأثير تغلب فيه عليها أكثر هذه البواعث
ولا نتكر أن بعض الكتاب قد صوروا أنفسهم تحت تأثير باعث واحد تغلب

ماعداه كالشعور أو التفكير مثلا فنراه حينئذ يلون معظم نظراته الشخصية .

وعلى ذلك ، فإن الترجمات الذاتية أمكن أن نقسمها وفقا للدوافع على كتابتها ، وهذه الدوافع توقفنا على عالم المترجم لذاته ، سواء أكان عالما فكريا أو عالما سياسيا ، أو عالما فنيا أو ما إلى ذلك مما ينصرف إليه المترجمون لأنفسهم ، حين يقف الواحد منهم من شخصيه ، موقف المحاسبه ، فيحكم على نفسه بنفسه ، وعلى إرادته بإرادته . وعلى شخصه بشخصه ،

وهذه الأقسام التي تنقسم إليها الترجمة الذاتية ، هي

أولا : الترجمة الذاتية في الإطار الفكري :

وهذه تعنى بتصوير العالم الفكري للمترجم لذاته ، ولها قيمة فنية بالغة الأهمية ، لأنها أكثر أنواع الترجمة الذاتية ، احتفالا بالعناصر الفنية ، لتعرض كتابها الابداع الفني في أشكاله الشعرية والنثرية . وهي تفسر سمات هذا العالم الفكري ومقوماته ، وتعكس ماعدانه في سبيل تثقيفه الذاتي ، وفي سبيل البحث عن أسلوب يتقل عبره أفكاره ،

فيقسم أصحاب هذا النوع بأنهم يخرجون منها على الكثير مما شاع في مجتمعاتنا العربية . منذ آماد طويلة ، من موروثات ومسلّمات في عالم الفكر والادب . وفي كثير من ألوان المعرفة ، نتيجة زيادة اتصالنا بالثقافة العربية ومظاهرها الحديثة ، وزادت حدة هذه التيارات خلال الحرب العالمية الاولى ، مما أوجد في نفوس المثقفين قلقا فكريا ونفسيا أفض بهم إلى الانقسام إلى فئات منها ما يدعو إلى الاخذ بالثقافة الاوربية وحدها مثل « سلامة موسى » ، ومنها ما يدعو إلى الاخذ بالتراث وحده ، وفئة ثالثة تدعو إلى المزاوجة بين الثقافتين وقامت إلى جانب هذه الفئات ، دعوات فكرية واصلاحية أخرى ، وقد أثارت كل تلك التيارات والدعوات معارك وخصومات انعكست في هذه الترجمات الذاتية ، وهذه

التيارات تباينت منذ البداية بتباين الاتجاهات الفكرية والادبية ، عند أصحابها فالذى يظهر في « الاعترافات » لعبد الرحمن شكري مغاير لما كان يكتبه عن نفسه « المازنى » ، في أكثر مقالاته ، وكلام « العقاد » ، مبين لما كتبه « أحمد أمين » ، في « حياتي » .

ويستثنى من بينهم جميعا . أحمد أمين الذى سار في هدو في طريقه الثقافى المبني على المزاجية بين القديم والجديد . و الحكيم الذى اهتدى بعد محاولات كثيرة في ممارسة الفنون الأدبية ، إلى اختياره « الفن المسرحى » ، ليصوغ أفكاره من خلاله . وقد صور لنا في كل من سجن العمر وزهرة العمر الطريق الذى قطعه في آخر الأمر ، إلى هذا الفن الذى يوافق الموروث في طبعه والمكتسب عن طريق التشقيف الذاتى الطويل .

وقد عكسوا في ترجماتهم الذاتية أصدا شعورهم بالنزعة في مجتمعاتهم لأنها ما كانت تتلاءم مع تكوينهم الفكرى ، ولاهى كانت تستجيب استجابة تفاعل مع أفكارهم ومشاعرهم ، ويؤكد سلامة موسى عدم انتمائه إلى بيئته في تربيته وكان ينادى بأىكار جديدة فدعا إلى العلانية في الثقافة العلمية والأدبية .

والعقاد كان في أكثر ما كتب صاحب الأنا التى كانت تفرض وجودها في كل مكان ، وكانت الطابع الذى غلب على إنتاجه بعامته وترجمته الذاتية بخاصة . وكان كشأنه دائما شديد الاعتداد ببعائه ، عظيم الحدة في خصوماته الفكرية والأدبية ، وقد انعكست خصائصه هذه فيما كتبه عن نفسه في كل من أنا وحياة قلم .

ر د ميخائيل نعيمة ، صور صراعه الدائم مع نفسه ، في سبيل معرفة حقيقتها وصور صراعه مع أهوائها لتتقيتها من الأدرا ن والنوازع حتى انتهى إلى نظرة شاملة إلى الكون والحياة ، وإيمانه بوحدة الوجود ، وقد عكس كل ذلك في ترجمته الذاتية التى أسماها « سيعون » .

ثانيا — الترجمة الذاتية في الإطار السياسى :

وهذا النوع يصور العالم السياسى للكاتب ، وأصحابه كانت لهم مواقف شخصية أثارت حولهم الخصومات ، ولذا ، فإن ترجماتهم تنسم بطابع الدفاع عن الذات ، وتبرير آرائهم الشخصية ، ومبادئهم الخاصة ، وتمثل فى الأدب العربى الحديث فى كل من « مذكراتى فى نصف قرن » ، للمؤرخ ، أحمد شفيق ، و « مذكرات أحمد عرابى » ، التى أسماها « كشف الستار عن سر الأسرار » ، وفى كتاب « البحر الزاخر فى تاريخ العالم وأخبار الأوائل والأواخر » ، لمحمود فهمى أحد زعماء الثورة العربية ، وقد ضمنه مذكراته عن أحداث هذه الثورة وفى « كان ويكون » ، لعبد الله النديم ، وأخيراً فى « قصة حياتى » ، لأحمد لطفى السيد ، و « هذه حياتى » لعبد العزيز فهمى . و « مذكرات فى السياسة المصرية » لمحمد حسنين هيكل . وكان لسكل من هؤلاء الثلاثة دور عظيم فى الحياة السياسية والفكرية فى مصر والعالم العربى ، وكانت لهم آراء ومواقف وأيديولوجيات خاصة جاهروا فيها بمخالفة المألوفات والمسلّمات ، ومن هذه الآراء ما كان موضع الأخذ والرد ، والمؤاخذة والالتهام . وقد أوضحنا هذه الآراء ، ووقفنا عليها بالتفصيل فى قسم من أقسام هذه الدراسة . ومن هذا النوع أيضا ، « مذكرات محمد فريد » ، و « مذكرات محمد كرد على » ، و « مذكراتى » ، لعبد الرحمن الرافعى .

ثالثا — الترجمة الذاتية المصورة للعالم الخاص :

وهى التى تصور العالم الخاص للمترجم لذاته ، سواء أكان عالما فنيا أم علميا ، وهى تنقل لنا عالمه الذى يشتمل على الجوانب التى تمثل حياته . ولدينا كثيرون ممن كتبوا عن أنفسهم مصورين هذه العوالم . ويعنى غير قليل منهم بالتصوير الأدبى . وهى تشبه فى الأدب الغربى « يوميات هـمبويل بييس » ، و « يوميات أديل » ، و « يوميات مارى بشكرت سيف » ، و « مذكرات ميرابو » ، من حيث نقل تجاربهم ووقائعهم نقلا يعتمد على التلقائية والأسلوب الأدبى .

ومن أمثلة هذا النوع في الأدب العربي الحديث ، و مذكرات جورجي زيدان ، و رحلات أمين الريحاني ، مثل ملوك العرب ، و دقلب العراق ، و دقلب لبنان ، و المغرب الأقصى ، و سندباد بحري ، و سندباد إلى الغرب ، و سندباد في رحلة الحياة ، لحسين فوزي . ومنها مذكرات الشاجي ، و مذكرات طالب بعثة ، اللويس عوض .

و من كتبوا ذكر بآبهم على هذا النحو ، المازني ، الذي جعل من نفسه محورا رئيسيا في معظم كتاباته و مقالاته القصصية . نستطيع منها جميعا أن نستخلص صورة حية لسيرة حياته ، و أطوار شخصيته في مراحلها المختلفة .

و قد انتهت دراسة هذه الترجمات الذاتية جميعا إلى أن مجموعة غير قليلة منها قد احتوت الذاتية جميعا ، إلى أنها تتميز على ما لدينا من ترجمات في التراث ، بميزات أهمها تصوير روح الثورة و التمرد بالخروج على المسلمات ، و ما يستتبعها من تصوير الصراع الناتج عن هذه الثورة ، كما تتميز بالتصريح بالعيوب و المآثبات الشخصية .

و رغم هذا التميز فإن كتاب الترجمة الذاتية ، في أدبنا العربي على امتداد عصوره حتى الفترة الحالية ، لم يبلغوا جميعا ، مبلغ المكاشفة النفسية العادية ، و المصارحة الفاضحة بالاعتراف الخارج على ما ألفه الناس ، من مثل اعترافات «روسو» و أندريه جيد ، و غيرهما من بالغوا في المكاشفة الفاضحة ، و خرجوا بذلك عن نهج الاعتراف الصحيح ، و تنكبوا سبيل الحق الصراح .

و هذا اللون من الاعترافات الخارجة على المؤلف ، ينتمي كتابه إلى أصحاب الوجدان اللعوب و هو مشغوفون بالمغامرة ، و تذوق شتى ألوان المتع ، تذوقا تمجده النفس السوية ، و هم ينظرون إلى الزمان نظرة تقوم على انعدام الاتساق و انسجام و تعتمد على متعة اللحظة الحاضرة ؛ إذ يبحثون دائما عن اللذة لإشباع حواسهم لأنهم يحدون أن الأفضل لا طعم له إذا استمر ، و إذا قطع الواحد منهم دعوته ليعيد الاستمتاع به ، و هذا ما يتحقق بما لا يحمل في العادة على محمل الجد .

ولذا فإن أصحاب هذه الاعترافات العارية ، ممن ينتمون إلى هذا الوجدان اللعوب لا ينظرون إلى « حكمة الروح ، ولا تظهر الشخصية لديهم في أسمى قيمها وسلوكها ، على نحو ما يتمثل لدى أصحاب « الوجدان الجاد ، أو أصحاب الوجدان الروحي الذين ينظرون إلى الزمان على أنه واقع متجانس ، متألف لللحظات بمبعدة عن تلك النظرة التي تخرج أصحابها عن الترجمة الذاتية المصورة للواقع الذاتي لكتاباتها على نحو صادق ، لا مبالغة فيه ولا تحيز . وقد انتجت ترجمتنا الذاتية على مراحل عصورها المتعاقبة ، منجى أقرب إلى الصدق حين اطرحت سبيل هؤلاء الذين سلكوا نهج الاعتراف العارى المعيب .

وإن انتمقت ترجمتنا الذاتية في هذا المنحى ، وتميزت الحديثة على مالدينا بالذات بتصوير روح الثورة والصراع ، والتصريح بالعيوب ، فإن الأخيرة تتميز على الحديثة بأنها تصور عالم الكشف الصوفي وعالم المشاهدات المواجيد الروحية ، ولا نجد لهذا مثيلاً في الأدب الحديث . اللهم الا لحات سريعة من الرؤية الصوفية تتمثل فيما كتبه ميخائيل نعيمة عن نفسه .

الا أن الترجمات الذاتية الحديثة ، قد تميزت باحتفالها الشديد بالمعالم الفنية التي عرفتها الترجمات الذاتية في مفهومها الحديث ، وقد توافرت كثير من أسس هذا المفهوم فيما لدينا من ترجمات ذاتية حديثة ، على نحو يجعلها تجلب إلى نفس المتلقى المشاركة والتجاوب ، لما تثيره فيه من احساس جمالى .

وقد تحققت هذه الأسس في أكثرها ، فيما كتبه عن نفسه ، كل من « العقاد ، و « أحمد أمين ، و « طه حسين و « ميخائيل نعيمة ، .

وهذا قد تميز في ترجمته الذاتية ، فإنه منحنا ، واحدة من الترجمات التي ربما لا تماثلها ترجمة أخرى في أدبنا ، لأنها تتميز من بينها جميعاً ، بأنها أوفقتنا على محتوى واف عن حياة صاحبها في مختلف أطرار شخصية ، منذ الطفولة حتى الشيخوخة ، كما أوفقتنا على ما طرأ على هذه الشخصية من تقلبات وتغيرات ، وعلى

معاينته من ألوان الصراع من خلال تتبعه الدقيق لأطوارها ، واستبطانه العميق لدخائلها ، وتحليله المستقص لدوافعها على نحو لا نعثر على مثيله في ترجمتنا العربية . كذلك ، لا نعثر على ما يماثلها . من حيث أنها ترجمة ذاتية تتميز على ما لدينا بأنها محاولة للكشف عن ذات صاحبها ، داخل إطار من السيرة التي تتخذ صورة عمل فني هو أقرب إلى الاكتمال في أكثر أقسامه بما اجتمع في صياغتها الفنية من ترابط محكم ومن استعانة بعناصر من الغالب الروائي والمقابل المسرحي ومن فن المقالة التحليلية ، كما لا تماثلها ترجمة ذاتية أخرى ، في تأكيد روح الدراما الإنسانية التي يتطلع صاحبها إلى الكمال ، ويسعى سعيا حثيثا متواصلا باحثا أبدا عن حقيقة النفس ، ومحاسبة تلك النفس ، لغربة الماضي ، وتعرية النفس وتنقيتها من شهواتها وأهوائها ورغائبها ، وتطهيرها من أدرانها وشوائبها وخطاياها ، لتتخطى العوائق العديدة ، وتجتاز الحوائل الجملة التي تقف عقبة كؤودا في سبيل وصوله إلى معرفة حقيقة تلك النفس ، وتذوقه لذة هذه المعرفة .

ومن خلال تصويره هذا الصراع العنيد الذي خاضه في حياته الدرامية هذه ، يعكس لنا تعرية نفسية ، فيها مصارحة بأهوائه ، ومكاشفة بآثامه ، على نحو تفتقر إليه أيضا ترجمتنا الذاتية ، لأنه يعكس لنا ، كيف أنه تغلب بعد تلك المنازلات والمصارعات ، أكثر أهوائه الأرضية ، حتى استطاع أن يفلت من قبضة أغلالها . ويبلغ ذروة عالية من التجرد والتطهر ، ويصبح منصرفا في كهفه بالشخروب إلى حياة العزلة والتأمل والفكر التي كانت نفسه تهفوا إليها في شوق دائم طوال مراحل حياته السابقة ، ووصل في النهاية بعد هذه المعاناة المضنية الممضتة إلى تجميع الخيوط المؤلمة لنسيج فكره الكو في الشامل ، ومعرفة الروحية الصوفية .

وقد نقل إلينا كل ذلك ، في تصوير أدبي مثير للمتع ، والإحساس بالقيم الجمالية والنفسية مازجا فيه . بين الايمان الحار ، والعقل الواعي ، لجعل العاطفة المرهفة تتعاقب مع الفكر المستبصر ، مخليا بينه وبين أقيسة المنطق الصارمة ، وقضايا العقل الجافة ، مطلقا العنان لروح الايمان . تتدفق بسخاء وتلقائية من

قلبه ، فتفيض بدفقات ثرد من الحب الصوفي الذى امتد لي شمل الكائنات بأسرها .
وكلاهما كانت عوامل تثبت الحيوية والحركة وترجمته الذاتية ، ونفشت الحياة
والحرارة والحيوية فى كل ما كان يصوره من أطوار شخصيته ونقاط تغيرها ،
ومن أحداث حياته ومواقفه وانطباعاته وأفكاره وأحاسيسه . ولكل ذلك ،
كانت سبعون لميخائيل نعيمة ، تقف وحدها متميزة بمعالم فنية وخصائص فكرية ،
تكاد تكون مقصورة عليها وحدها ، دون سائر ترجماتها الذاتية الحديثة .

وبعد ، فلعلنى أكون قد وفقت فى كل مامضى إلى الإشارة إلى أهم القضايا
والمشكلات التى أثرتها فى هذا البحث ، وقد أجبت على طائفة منها ، وتركت طائفة
أخرى لأجيب عليها بمشيئة من الله وعون منه ، أوجب عليها غيرى من
الدارسين .

وأرجو أن أكون قد وفقت إلى جانب من الصواب فى هذه الدراسة والله
أسأل أن يلهمنى السدال وهو الهادى إلى أقوم طريق .

أولا : المراجع العربية

- ١ — إبراهيم عبد الحليم : أيام الطفولة
القاهرة : دار الفكر ١٩٥٥ م
- ٢ — إبراهيم عبد القادر المازني : إبراهيم الكاتب
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٠ م
- ٣ — إبراهيم عبد القادر المازني : إبراهيم الثاني
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٠ م
- ٤ — إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الحشيم
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦١ م
- ٥ — إبراهيم عبد القادر المازني : صندوق الدنيا
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر
- ٦ — إبراهيم عبد القادر المازني : قصة حياة
القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر
- ٧ — أبو القاسم الشابي : مذكرات ، تونس
الدار التونسية للنشر ١٩٦٦ م
- ٨ — ابن أبي أصيبعة . عيون الأنباء في طبقات الأطباء
بيروت : دار الفكر سنة ١٩٥٧ م
- ٩ — ابن خلدون : التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا ، تحقيق محمد بن
تاوويت الطنجي .
القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م
- ١٠ — ابن النديم : الفهرست ، نشر فلوجل
لينج سنة ١٨٢٢ م
- ١١ — إحسان عباس : فن السيرة
بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر سنة ١٩٥٦ م
- ١٢ — أحمد أمين : حياتي .
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦١ م الطبعة الرابعة
- ١٣ — أحمد رشاد . أدولف ، لبيتامين كونستان

القاهرة : (مجلة تراث الإنسانية ، المجلد الرابع ، العدد العاشر ، أكتوبر
سنة ١٩٦٦ ؛

١٤ — أحمد لطفي السيد : قصة حياتي

القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال رقم ١٢١ سنة ١٩٦٢ م)

١٥ — أسامة بن منقذ : الاعتبار تحقيق فيليب حتى ، برنستون

مطبعة جامعة برنستون سنة ١٩٣٠ م

١٦ — أنيس منصور . يسقط الحائط الرابع

القاهرة : دار العلم سنة ١٩٦٥ م

١٧ — برديايف (نيكولاس) الحلم والواقع ، ترجمة فؤاد كامل ، ومراجعة
على آدم

القاهرة : مطبعة أطلس سنة ١٩٦١ م (سلسلة الألف كتاب) .

١٨ — تقي ، استفان : نصوص مختارة من تولستوى ترجمة شكرى عياد

القاهرة : دار القلم (سلسلة الألف كتاب رقم ٢٨٦) :

١٩ — توفيق الحكيم : زهرة العمر

القاهرة : مكتبة الآداب بالجاميز (ب . ت)

٢٠ — توفيق الحكيم : سجن العمر

القاهرة : مكتبة الآداب بالجاميز (ب . ت)

٢١ — توفيق الحكيم : عصفور من الشرق

القاهرة : مكتبة الآداب النموذجية (ب . ت)

٢٢ — توفيق الحكيم : عودة الروح (جزآن) .

القاهرة : مكتبة الآداب بالجاميز (ب . ت)

٢٣ — توفيق الحكيم : يوميات نائب في الأرياف

القاهرة : مكتبة الآداب بالجاميز (ب . ت)

٢٤ — الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار

القاهرة : المطبعة العاصرة الشرقية سنة ١٣٢٢ هـ

٢٥ — جوس ، ادموند : الوالد والولد : ترجمة فؤاد أنسدر اوس ومراجعة

مصطفى حبيب

القاهرة : وزارة الثقافة الإدارة العامة للثقافة (ب . ت)

- ٢٦ — حاجى خليفة . كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون
المجلد الثانى : الآستانة ، وكالة المعارف سنة ١٩٤١
- ٢٧ — حافظ إبراهيم : ليال سطىح .
القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م
- ٢٨ — حسين فوزى : سندباد فى رحلة الحياة
القاهرة : دار المعارف (سلسلة اقرأ رقم ٣٠٦ يونيو سنة ١٩٦٨ م)
- ٢٩ — حسين فوزى النجار : لطفى السيد والشخصية المصرية
القاهرة : مكتبة القاهرة الحديثة سنة ١٩٦٣
- ٣٠ — رفاعة الطهطاوى : تخلص الإبريز فى تلخيص باريز
القاهرة : وزارة الثقافة والإرشاد سنة ١٩٥٨ م
- ٣١ — روسو جان جاك : اعترافات روسو ، ترجمة محمد بدر الدين خليل
القاهرة : (مطبوعات كتابي رقم ٢٨) وهى فى خمسة أجزاء
- ٣٢ — سلامة موسى : تربية سلامة موسى
القاهرة : مؤسسة الحانجى سنة ١٩٥٨ م
- ٣٣ — الشعرانى : لطائف المنن والأخلاق
القاهرة : نشر عبد الحميد أحمد حنفى سنة ١٣٥٧ هـ
- ٣٤ — شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ، الطبعة الثالثة
القاهرة : دار المعارف (ب . ت)
- ٣٥ — طاهر الطناحى : عصاميون عظماء من الشرق والغرب
القاهرة : دار الهلال سنة ١٩٥٤ م
- ٣٦ — طه حسين : أديب ، الطبعة السادسة
القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٦٨ م
- ٣٧ — طه حسين : الأيام : الجزء الأول .
القاهرة : دار المعارف
- ٣٨ — طه حسين : الأيام : الجزء الثانى
القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٦٦ م
- ٣٩ — طه حسين : مذكرات طه حسين .
بيروت : دار الآداب البيروتية سنة ١٩٦٧ م

- ٤٠ — عادل العوا : الوجدان
دمشق : مطبعة جامعة دمشق سنة ١٩٦١ م
- ٤١ — عباس محمود العقاد : أنا
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال العدد رقم ١٦٠ يوليو ١٩٦٤ م
- ٤٢ — عباس محمود العقاد : حياة قلم
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال العدد رقم ١٦٥ ديسمبر ١٩٦٤ م
- ٤٣ — عباس محمود العقاد : سارة
القاهرة : دار المعارف (سلسلة اقرأ العدد رقم ١٠٨ الطبعة الثانية سنة ١٩٦٤)
- ٤٤ — عباس محمود العقاد : عبقرية عمر
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال رقم ٢٥ إبريل سنة ١٩٥٣ م)
- ٤٥ — عبد الرحمن بدوى : إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين
القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٦٢
- ٤٦ — عبد الرحمن الرافعي : مذكراتي (١٨٨٩ — ١٩٥١)
القاهرة : دار الهلال ١٩٥٢ م
- ٤٧ — عبد الرحمن شكرى : الاعترافات
الأسكندرية . سنة ١٩١٦ م
- ٤٨ — عبد العزيز رفاعى : أحمد شفيق المؤرخ ، حياته وآثاره
القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥ م .
- ٤٩ — عبد العزيز فهمى : هذه حياتى
القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال العدد ١٤٥ سنة ١٩٦٣ م)
- ٥٠ — عبد الله بن بلقين : مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيرى فى غرناطة
نشر وتحقيق لطفى بروفنسال
دار المعارف سنة ١٩٥٥ م
- ٥١ — عبد الله عبد الدائم : الحى اللاتينى ، مقال بمجلة الآداب البيروتية ، العدد
الخامس مايو سنة ١٩٥٤ م
- ٥٢ — عبد الكريم الأشتري : النثر المهجرى ، كتاب الرابطة القلمية الجزء الثانى
القاهرة : جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦١ م
- ٥٣ — عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠ — ١٩٣٨ م)

- القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٦٣ (مكتبة الدراسات الحديثة رقم ٣٢)
- ٥٤ --- على الراعى : دراسات فى الرواية العربية
- القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٤ م
- ٥٥ --- على مبارك : الخطط التوفيقية
- القاهرة : المطبعة الأميرية ١٣٠٥ هـ (١٥ جزءاً) .
- ٥٦ --- على مبارك : علم الدين
- القاهرة : سنة ١٨٨٣ م (ج ، ٣ مجلدات)
- ٥٧ --- فارس الشدياق : الساق على الساق فيما هو الفاريق
- باريس : مكتبة المعهد سنة ١٨٤٥ م
- ٥٨ --- فاطمة رشدى : مذكرات فاطمة رشدى (مجلة المسرح ، العدد رقم ١٠ و ١١ و ١٢ و ١٣ من أكتوبر ١٩٦٤ - يناير ١٩٦٥ م)
- ٥٩ --- فاطمة اليوسف : ذكريات
- القاهرة : دار روز اليوسف ١٩٥٣ (سلسلة كتاب روز اليوسف العدد الأول)
- ٦٠ --- فؤاد دواره : عشرة أدباء يتحدثون
- القاهرة : دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال العدد ١٧٢ يوليو ١٩٦٥ م)
- ٦١ --- فؤاد دواره : عميد الأدب العربى ، مجلة المجلة
- القاهرة : (العدد ٧٦ إبريل ١٩٦٣ م)
- ٦٢ --- كاسير ، أرنت : مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال فى الإنسان
- ترجمة إحسان عباس ومراجعة محمد يوسف نجم .
- بيروت دار الأندلس ١٩٦١ م
- ٦٣ --- كراتشكوفسكى ، اغناطيوس : حياة الشيخ محمد عياد الطنطاوى ترجمة كلثوم
- عوده وتحقيق الأستاذين عبد الحميد حسن ومحمد عبد الغنى حسن
- القاهرة : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م
- ٦٤ --- لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب . بحث فى فلسفة اللغة والاستيعاب
- القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠ م
- ٦٥ --- لويس عوض : المنقاء
- بيروت : دار الطليعة ١٩٦٦ م
- ٦٦ --- لويس عوض : مذكرات طالب بعثه :

- القاهرة : دار روز اليوسف (سلسلة الكتاب الذهبي نوفمبر ١٩٦٥ م)
- ٦٧ — لويس عوض : المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث
القاهرة : معهد الدراسات العربية العاليه ١٩٦٢ م
- ٦٨ — ماهر حسن فهمي : السيره تاريخ وفن
القاهرة : مكتبته النهضه المصريه ١٩٧٠ م
- ٦٩ — محمد بن زكريا الرازي : السيره الفلسفيه ضمن كتاب « رسائل فلسفيه » حقيقها
« بول كراوس »
"تأهره : كلية الآداب جامعه فؤاد ١٩٣٩ م
- ٧٠ — محمد حسين هيكل : زينب مناظر وأخلاق ريفيه ، الطبعه السادسه
القاهرة : مكتبته النهضه المصريه ٩٦٧ م
- ٧١ — محمد حسين هيكل : مذكرات في السباسبه المصريه جزآن الأول سنه ١٩٥١
والثاني ١٩٥٣ م
القاهرة مكتبته النهضه المصريه
- ٧٢ — محمد رشيد رضا : تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده
القاهرة : مطبعه النار ١٣٥٠ هـ ١٩٣١ م ج ١
- ٧٣ — محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى
القاهرة : مكتبته نهضه مصر ومطبعتها (ب . ت)
- ٧٤ — محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام أو فتره من الزمن
القاهرة : الدار القوميه للطباعه والنشر ١٣٨٣ هـ ١٩٦٤ م
- ٧٥ — ميخائيل نعيمة : سيمون حكاية عمر ٨٨٩ / ١٩٥٩ م) المرحله الأولى (١٨٨٩
١٩١١ م) الطبعه الثانيه
- بيروت دار صادر للطباعه والنشر ١٩٦٢ م
- ٧٦ — ميخائيل نعيمة : سيمون حكاية عمر (٨٨٩ / ١٩٥٩) المرحله الثالثه (١٩٣٢
١٩٥٩ م) الطبعه الثانيه
دار صادر للطباعه والنشر ١٩٦٦ م
- ٧٨ — ميخائيل نعيمة : مذكرات الأرقش ، الطبعه الرابعه
بيروت : دار صادر ١٩٦٦ م

- ٧٩ — نعمات أحمد فؤاد : أدب المازنى ، الطبعة الثانية
القاهرة : مؤسسه الخانجي ١٩٦١ م
- ٨٠ — يحيى حقى : خليمها على الله
القاهرة : دار الكتائب العربى للطباعة والنشر (ب . ت)
- ٨١ — يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، الطبعة الثانية
القاهرة : دار المعارف ١٩٥٤ م
- ٨٢ — يوسف وهبى : مذكرات يوسف وهبى (مجلة المسرح العدد رقم ٢٩ ،
مايو ١٩٦٦ م)

ثانياً :

المراجع الأجنبية

- 1 . Encyclopaedia Britannica
London, 1954, Vol 71 .
2. Encyclopaedia Britannica,
London, 24th ed. 1966. vol 2.
3. Forster, E. M. : The Longest Journey,
U. S. A. Alfred, A. inc. 1922.
4. Gibbon, Edward. : The Autobiography, second edit .
London, T. M. Dent and Sons, 1923 .
5. Gronsden, K. W. E. M. Forster,
London, Cline and Boys, 1966 .
6. Foyee, James : A portrait of the Artist as a young man.
Australia, penguin Books, 1966 .
7. Maurois, A. : Aspects de la Biographie, second ed
Paris, Sans pareil. 1928 .
8. Mill, John Start : Autobiography. 3rd ed .
London. Oxford Univ. Press, 1952 .
9. Murray: Margaret : My first hundred years,
London. William kinber and Co. Limited; 1963 .
10. O, Brien, kate : The English diaries and Juornals,
William Colline of London, 1943 .
11. Popy, Samuel : Selections from his Diary.
Cairo, Anglo Egyptian Bookshop .
12. René wellek and Austin warren : Theory of Literature,
London, Jonathan Cape, 1949.
13. Shumaker, wayne : English autobiography, its Emergence
Materiale And Form .
California, University of California press, 1954 .

فهرست

الصفحة

الموضوع

الباب الأول

الترجمة الذاتية

مدلولها وتطورها في الأدب الغربي

١ - ٧٥

الفصل الأول

مدلول الترجمة الذاتية

١ — الترجمة الذاتية في مفهومها الحديث

٢ - ٢٩

٢ - ١١

٣

٦

٦

٧

٧

٩

٩

١٢ - ٢٩

١٢

١٣

١٤

١٥

١٨

١٩

١٩

١٩

٢٠

٢١

الاختلاف حول المفهوم

الترجمة الذاتية والتذكر الرمزي

» » والصدق

الاعترافات المكشوفة والحقيقة الخالصة

الانسان ضحية الدائرة والزمان

الترجمة الذاتية والابداع الفني

» » الفني

٢ — تطور الترجمة الذاتية في الأدب الغربي :

في العصور القديمة

قبل عهد النهضة

آثار هامة في العصور الوسطى

بعد القرن السادس عشر

تطور المفهوم في القرن الثامن عشر

الترجمة الذاتية لديقيد هيوم

» » لادوارد جيبون

تطور الفن في القرن التاسع عشر

أبرز المعالم في الآداب الغربية

غلبة الاتجاه التحليلي

الصفحة	الموضوع
٢٢	اتخاذ القالب الروائي في القرنين التاسع عشر والعشرين
٢٣	الافادة من العلوم والكشوف والمذاهب الحديثة
٢٥	نظرة إلى الذات أقرب إلى واقعها
٢٥	مدى كونها جنسا أدبيا
٢٥	الترجمة الذاتية والترجمة العامة
٢٧	» » والرواية والمسرحية
٢٨	» » أصدق الفنون الأدبية

الفصل الثاني

٤٢ - ٣٠	لحمه عن الترجمة الذاتية في التراث العربي
٣٠	صورها في العصور القديمة والوسطى
٣٠	الفرق بين لفظي السيرة والترجمة
٣٢	حوافز السير الذاتية وأقسامها
٣٣	١ — التبريرية
٣٤	٢ — الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة
٣٤	٣ — التخفف من ثورة أو انفعال
٣٤	٤ — تصوير الحياة المثالية
٣٥	٥ — تصوير الحياة الفسكورية
٣٥	٦ — الرغبة في استرجاع الذكريات
٣٥	أبرز الملامح في التراث
٣٦	الخضوع للروح العام للفكر العربي
٣٧	المثالية الروحية والحث على القدوة
٣٨	عناصر فنية
٣٩	سيرة المؤيد
٤٠	التعريف لابن خلدون
٤٠	لطائف المتن للشمراني
٤٠	الاعتبار لأسامة بن منقذ
٤١	كرات الأمير عبد الله

التصل الثالث

٧٥ - ٤٣	المحاولات الأولى للترجمة الذاتية في العصر الحديث
٤٣	ثورة في المهدين المملوكي والعثماني
٤٥	محاولات في القرن التاسع عشر
٤٨	انعكاس التيارات الفكرية
٤٩	التقليد لدى الطنطاوى
٥٢	» » على مبارك
٥٩	» » الشيخ محمد عبده
٦٦	دعوة إلى الفكر الغربي لدى :
٦٦	رفاعة في « تلخيص الإبريز »
٦٨	على مبارك في « علم الدين »
٦٩	المويلحي في « حديث عيسى بن هشام »
٧٠	الشدياق في « الساق على الساق »

الباب الثاني

١٥٦ - ٧٦	معالم الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث
----------	--

التصل الأول

١٠٧ - ٧٧	نحو ترجمة ذاتية فنية
٧٨	كثرة الإنتاج في القرن العشرين
٧٨	انعكاس شخصيتها القومية في الأدب
٧٩	إدراك المفهوم الحديث للترجمة الذاتية
٨٠	« ليالى سطيج » وفكرة الإصلاح
٨٠	« زينب » والدعوة إلى تحرير المرأة
٨٢	قوالب الترجمة الذاتية
٨٢	للقالب الروائي التصويري
٨٢	القالب التحليلي التفسيري
٨٢	القالب الوسط بين التصوير والتحليل

٨٤	أقسام الترجمة الذاتية :
٨٤	١ — الترجمة الذاتية في الإطار الفكري
٩٣	٢ — » » » » السياسي
٩٩	٣ — » » الروائية
١٠٢	٤ — » » المصورة للعالم الخاص

الفصل الثاني

١٠٨ - ١٠٦	ملامح الترجمة الذاتية العربية الحديثة وخصائصها
١٠٨	الحديثة متميزة على مثيلاتها في التراث
١١٢	١ — أساليب التعبير وطبيعة التركيب النفي
١١٦	٢ — الكشف عن الغاية أو إخفاؤها
١٢٧	٣ — الكشف عن أثر الوراثة أو البيئة
١٣٢	٤ — تصوير مرحلة الطفولة
١٢٧	٥ — الصدق والتجرد والصراحة
١٥٠	٦ — تصوير الصراع
١٥٢	٧ — تصوير فترات زمنية متفاوتة
١٥٣	٨ — دلالة الأسلوب على شخصية كاتبه

الباب الثالث -

١٥٧ - ٢١٢	الترجمة الذاتية في الإطار السياسي
-----------	-----------------------------------

الفصل الأول

١٥٨ - ١٧١	السياسة والفلسفة عند « لطفى السيد »
١٥٩	انعكاس لدعوته الفكرية والسياسية والاجتماعية والخلقية
١٦٠	خروج على المسلمات والآراء السائدة
١٦٢	الأسلوب التحليلي أساس ترجمته الذاتية
١٦٥	افتقار إلى الترابط القوى
١٦٦	صراع من الخارج
١٦٧	التزام الموضوعية

١٦٨	أطراح الزهو
١٧١	أطراح الدعابة
١٧١	التزام الأسلوب المنطقي

الفصل الثاني

١٧٢ - ١٨٩	« عبد العزيز فهمي » وفكرة الإصلاح
١٧٣	انمكاس دوره الاصلاحى فى ترجمته لنفسه
١٧٣	محاويلته إصلاح الادارة
١٧٤	» » المحاماة والقضاء
١٧٦	» » الحياة السياسية
١٧٨	مناداته بإصلاح الحروف العربية
١٧٩	مناداته بتحريم تعدد الزوجات
١٨٠	تصوير لمراحل حياته
١٨١	افتقار إلى قوة الترابط والذاتية
١٨٢	تواضع وصراحة وتجرد
١٨٨	القيمة الفكرية تفوق القيمة الأدبية

الفصل الثالث

١٩٠ - ٢١٢	« هيكى » وسياسة الحزب
١٩١	انمكاس سياسة الحزب فى ترجمته لنفسه
١٩٣	محاولة لتأكيده نظريته المستقلة
١٩٦	تأثيره بسياسة حزبه
٢٠١	البناء قائم على الأسلوب التحليلي
٢٠٢	ترابط فى السرد
٢٠٣	حرارة فى العاطفة
٢٠٧	حوار واقعى
٢١١	اقتراب من النوع الأدبى

الباب الرابع

الترجمة الذاتية في الاطار الفكري

٢١٣ - ٤٥٩

الفصل الأول

أنا العقاد

٢١٥ - ٢٥٧

٢١٧

كتاب « أنا »

٢١٨

كتاب حياة قلم

٢٢١

غلبة التحليل والمنطق

٢٢٢

« سارة » تمكس شعوره بالكرامة والزهو

٢٢٤

الرفض والتمرد منذ طفولته

٢٢٦

خصائص الشخصية موضع مؤاخذه

٢٢٧

مبررات شعوره بالتفوق

٢٢٩

اعتداده بصفاته أضرّ بترجمته الذاتية

٢٣٠

طبيعة البناء

٢٣١

الأسلوب التحليلي في كتاب « أنا »

٢٣٤

التداعى الحر للذكريات

٢٣٤

« حياة قلم » والتعاقب الزمني

٢٣٧

قلة التفاته إلى الترابط

٢٣٨

جناية المقالة على سيرته الذاتية

٢٣٩

التحليل والموضوعية والمنطق

٢٣٩

قلة التفاته إلى التصوير والحوار والتخيل

٢٣٩

أمثلة تمكس عناصر فنية

٢٣٤

جناية منهجه في العبقريات « على البناء »

٢٤٥

هو شخصية عبقرية متفوقة

٢٤٥

نجابته منذ صباه

٢٤٨

أمارات النجابة والنبوغ في كل مراحل حياته

٢٥١

قلة الصدق والتجرد

الصفحة

الموضوع

٢٥١	إغفاله تصوير الضعف الإنساني
٢٥٢	شعور بالسكال حتى في حالة اعترافه
٢٥٤	نهجه غريب في الاعتراف
٢٥٥	صراع من الخارج
٢٥٦	افتقار إلى عناصر فنية

الفصل الثاني

« أحمد أمين » والثقافة

٢٥٩ - ٣٠٠

٢٦٠	« حياتي » انعكاس لمراحل حياته حتى وفاته
٢٦٠	مؤثرات في مكونات شخصيته
٢٦٠	دوره في الحياة الثقافية
٢٦٣	صياغة قصصية
٢٦٤	الوراثة والبيئة
٢٦٩	شخصيات مؤثرة في تكوينه الثقافي
٢٧٥	مظاهر التغير في شخصيته
٢٧٩	ضد إحساننا بنمو شخصيته
٢٨١	تقديم للمامح شخصيته في كلمات
٢٨٥	إسهاب في تصوير مراحل الطفولة والصبا والشباب
١٨٦	مصالحة مع مجتمعه
٢٨٧	خلو سيرته من الثورة والصراع النفسي
٢٩١	ميل إلى الاستطراد
٢٩٢	إثبات اليوميات والرسائل
٢٩٢	ضعف الترابط
٢٩٣	عناصر فنية
٢٩٥	صدق وتواضع وأطراح للزهو
٢٩٧	إثبات التواريخ والأسماء
٣٠٠	وسط بين ما كتبه عن نفسه « العقاد وطه حسين »

الفصل الثالث

٣٨٠ - ٣٠١

التصوف والعالمية لدى « ميخائيل نعيمة »

٣٠٣	سيمون
٣٠٣	المرحلة الأولى
٣٠٤	المرحلة الثانية
٣٠٥	المرحلة الثالثة
٣٠٥	حوافز ترجمته
٣٠٨	تفسير نظريته للكونية
٣٠٩	انعكاس لأطوار حياته
٣٠٩	المصارحة والتعري النفسى
٣١٠	إيمان بوحدة الوجود
٣١٢	جسيم الإنسان ونعيمه فى نفسه
٣١٣	صاحب تجربة كشفية
٣١٤	حب صوفى غامر
٣١٦	نحو الكمال الربانى
٣١٧	لا نجاة إلا بروحانية الشرق
٣١٨	تفرده بميزات
٣١٨	إيمانه بالحوار
٣٢٠	» بالأحلام
٣٢٠	الأحلام والإلهام
٣٢٤	إيمانه بالمصادفة
٣٢٧	فكره الكونى فى كتاباته وقصصه
٣٢٧	قصة « مذكرات الأرقش » و « لقاء » و « مرداد »
٣٣٠	تتبع نموه منذ صباه
٣٣٩	تميزه على الغربيين
٣٣٩	صراع دائم مع النفس واعتراف بالآثام

٣٥١	حياة درامية
٣٥٢	عناصر من الرواية والمسرحية والمقالة
٣٥٣	التعاقب الزمني
٣٥٤	ترابط وإحكام
٣٦٦	التصوير ونجوى الذات والانفعال بالحدث
٣٦٧	مآخذ
٣٦٧	زهو بالنفس
٣٦٩	إثبات أمثلة من يومياته
٢٧١	« كثير من الرسائل
٣٧٥	إسهاب في تصوير ذكريات الطفولة
٣٧٦	« في وصف أفراد أسرته
٣٧٧	« في الاقتباسات
٣٧٩	أو في ترجمة ذاتية في أدبنا
٣٨٠	مزج بين الفكر والعاطفة
٣٨٠	تصوير نقاط التحول

الفصل الرابع

التقاء الثقافتين لدى « طه حسين » ٣٨١ - ٤٥٩

٣٨٣	الترجمة الذاتية الروائية متفلس لسخطه
٣٨٣	بيئة جاهلة متخلفة
٣٨٤	رفض بيئته ثمرة نصيحة
٣٨٤	إحساسه بظلم البيئة
٣٨٤	ذكرياته تغذى لسخطه
٣٨٥	الأيام انعكاس لسخطه وتعالجه
٣٨٦	أديب تسكلمة لذكرياته
٣٨٨	مذكراته

٣٩٠	قلة السخط في المذكرات
٣٩١	تحيز ضد البيثة « في الأيام »
٣٩١	إضفاء ثقافته على ذكرياته
٣٩٢	دعوة إلى « التقاء الثقافتين »
٣٩٢	ثورة على البيثة
٣٩٥	تصوير شخصيات غير مؤثرة
٣٩٥	سخرية من ذوى قرباه
٣٩٧	إزدراء شخصيات القرية
٣٩٨	شخصية سيدنا
٤٠٠	علماء الدين
٤٠١	شيوخ الطرق
٤٠١	حملة كتاب الله
٤٠٢	تعاطفه مع مفتش الطريق الزراعية
٤٠٣	سخطه على بيثة القاهرة
٤٠٣	طلاب الربع
٤٠٦	شيوخ الأزهر
٤٠٧	حب بيثة القرية
٤٠٨	مقته شيوخ الأزهر
٤١١	دراسة الأدب على المرصفي
٤١٢	تردده على « لطفي السيد »
٤١٣	دراسته بالجامعة الأهلية
٤١٣	افتقار إلى المواقف الإيجابية
٤١٥	قلة الصدق والتجرد
٤١٥	تعاطف مع نفسه
٤١٦	إغفاله الأسماء
٤٢١	صفة الغائب

الصفحة	الموضوع
٤٢٤	ضمير الغائب والمعجب بالنفس
٤٢٥	إخفاء غايته
٤٢٦	ضرورة الكشف عن الغاية
٤٢٧	الصياغة الروائية لدى الغربيين
٤٢٧	تحديد النوع الأدبي للأيام
٤٢٨	رواية « أدولف »
٤٢٨	رواية « أطول رحلة »
٤٢٩	رواية « صورة وجه للفنان في شبابه »
٤٣٠	أدباؤنا والاعتماد على الحياة الخاصة
٤٣٠	ثنائية « المازني »
٤٣٠	« سارة » للعقاد
٤٣٠	عودة الروح وعصفور من الشرق للحكيم
٤٣١	الحى اللاتيفى لسهيل إدريس
٤٣١	ليست كلها ترجمات ذاتية روائية
٤٣٣	الترجمة الذاتية الروائية بمعناها الفني
٤٣٤	الوالد والولد لإدموند جوس
٤٣٥	سلاما ووداعا لجورج مور
٤٣٦	يوميات نائب في الأرياف للحكيم
٤٣٦	خليها على الله ليحيى حقى
٤٣٦	أيام الطفولة لإبراهيم عبد الحليم
٤٣٦	النوع الفني للأيام
٤٤٠	ترابط وتدرج زمنى وتصوير
٤٤٠	وحدة واتساق
٤٤١	رابطة خارجية
٤٤٧	رابطة داخلية
٤٤٧	عناصر من الفن الروائى
٤٥١	البناء فى الجزء الثانى من الأيام

الصفحة	الموضوع
٤٥٤	اختفاء شخصيته وراء شخصيات الربع
٤٥٤	عناصر فنية
٤٥٤	الفن في مذكراته
٤٥٥	صدق وتجرد
٤٥٦	الأيام وأديب ومذكراته
٤٥٩	هي وسط بين الترجمة الذاتية الروائية والرواية
٤٦٠	الحاجة

تصويب

نأسف لوقوع أخطاء مطبعية لا تغيب عن فطنة القارئ ، ونسكتفي بتصحيح أبرزها :-

ص	س	الصواب
٤	١٦	تتمة
١	٣	الغربي
٣٢	٧	القوية
٤٩	٢	١٨١٠
٥١	١٥	وأنساب
٥٦	١	أن يشفقا
٥٨	١٣	والاستنكار
٦٦	١٤	المزج
٧٣	٥	التشويق
٧٤	٢	راعى
٧٧	١٤	دعوة
٧٨	١٨	طابعا
٧٩	٧	الغربية
٨١	٢٠	فقد
٨٥	١١	تصوير
٨٨	٧	كتابات
٩٠	٦	وزملاؤه
٩١	١٠	إجمال
٩٣	١٣	قيم
٩٤	٨	وهي من أكبر المصادر عن
١٠٧	٣	وحزن
١١٣	٥	لبنخ
١١٤	١٣	خالصا
١١٤	١٩	حذقت
١١٩	٧	حرر

ص	س	الصواب
١٢٠	١٩	التي قد يسرف في استخدامها
١٢٠	١٩	ما ينبغي
١٢٤	٤	الأرقش
١٢٤	٩	بما تحفل به
١٣٤	١٠	المعول
١٣٥	١٢	من قيوده وقال من حركته
١٤٨	٥	كلها
١٤٨	١٦	من ولله بخوض
١٤٨	٣٠	المعربة
١٤٩	١٤	أسمى
١٥٢	١٢	نضجهم
١٥٣	٦	فلا فرض عليهم
١٦٥	١٧	الثانوية
١٦٧	٧	وكأنه حين يصور
١٨١	٢٤	ولم يشر إلا إلى
١٨٧	١٠	طائفته
١٩٢	٢٣	١٩١٥
١٩٩	١١	لم يفتحج
٢٠٧	٣	أميل إلى الأسلوب التصويري الذي يفترق عن
٢١٧	٢	المقد
٢١٨	٢٢	وما أسهم
٢١٩	١٢	أو
٢٢٠	٨	تفيظهم
٢٢١	٣	لا يفرق
٢٢١	١٦	العملية
٢٢٢	٢١	اليوسف
٢٢٣	٧	إنقاذ سارة
٢٢٣	١٩	مستكينة
٢٢٤	١٩	يجيب

ص	س	الصواب
٢٢٥	٥	بتخويف
٢٢٥	١١	تورطوا
٢٢٧	٢٠	مما نبه
٢٢٨	٢	دمناصروه
٢٢٨	١٧	المصري
٢٢٩	٢	أخلو
٢٣٠	١٢	انتهاجه
٢٣٢	٢	عاني
٢٣٣	٢٣	ليستطرد
٢٣٤	٧	صور لنا خصائصه
٢٣٥	٤	المعلم عكريشة
٢٣٧	٩	د الفصل العاشر ينقل
٢٣٧	٧	حياته
٢٣٩	١	باتخاذ
٢٤٣	٢٢	التي فرضها
٢٤٣	٢٣	للشخصية العبقريّة على
٢٤٤	٢١	بالقليل
٢٤٥	٨	واخضع جوانب
٢٤٥	٩	يرجع
٢٤٥	١٠	إلى ما يستدل
٢٤٨	١٦	والتمادي
٢٤٩	١٠	بمناهضته
٢٥١	٦	ويباعد
٢٥١	١١	ولم يتج لنا حتى
٢٥٢	٩	لا يمتد
٢٥٤	٥	سارع
٢٥٤	٧	هوى
٢٥٦	٢	إلا الإشادة
٢٥٦	٢١	الخصوبة
٢٦٣	٤	توارد
٢٦٤	٢٢	ما لقينا

الموضوع	س	ص
أنه لا يقف	١٥	٢٧٨
ظلم واضطهاد	٥	٢٩٠
تعلييل	١٨	٢٩٦
كل	١٩	٢٩٩
قصصيا	٤	٣٠٠
سنواته	٧	٢٠٣
عن طريق المعرفة	٣	٣٠٤
مغفورا	٧	٣٠٦
لنفسه	١٨	٣٠٦
الملح	١٣	٣٠٧
يقف موقف المؤرخ	١٥	٣٠٧
مباشرة	١٧	٣٠٧
بل سيستجلى	١٧	٣٠٧
يحتويها	١	٣١١
الأشياء	١٤	٣١٣
حياته غير تلك	٢١	٣١٣
بفته	٦	٣١٩
يعمل	١٣	٣١٩
إذ فقد	١٩	٢٢١
لعينه	١٨	٢٢٣
وقعت	٧	٣٢٧
قد بسط فيه	٨	٣٢٩
لازمته	١٦	٣٢٩
إذا مر	٢	٣٣٥
ثم خرج	٣	٣٣٧
كتاباته بصدوره عن	١٢	٣٣٩
فإنه	١٣	٣٣٩
نزعات	٦	٣٤١
مابرح	١٦	٣٤٤
فلا تخفف	١٤	٣٤٨

ص	س	الصواب
٣٤٨	١٥	تميش
٣٤٨	١٦	ومعانيه
٣٤٩	١٩	والمآب
٣٥٧	١٤	القلمية
٣٥٨	٥	أكثر مما يتبينه
٣٥٨	٨	فيها
٣٥٨	١١	أبو ديب
٣٦٠	٧	في رسم
٣٦٧	١٢	من المثالب لأنه
٣٧٢	١٥	العنف
٣٧٣	١٢	الرتيب
٣٧٧	١٣	حرص
٣٧٨	١٥	لا جدوى
٣٧٩	٣	وذاقه
٣٨٠	١٥	لنبت
٣٨٣	٥	مخص
٣٨٣	١٣	فتوئد
٣٨٤	٢٠	فيه
٣٩٠	٦	التي
٤٠٣	١١	السخرية
٤٠٣	١٢	لأنهم في الغالب يمزنون ...
٤٠٦	١٤	شيوخ
٤٠٧	١٥	كائناتؤنسانه
٤١٢	٧	يقرأون
٤١٦	١٩	إنكاره اسمها
٤١٧	٥	يكون الإنكار أكثر
٤٢١	١٢	في تصويرها
٤٢٣	٩	نظره وأن يترك المصبي أحيانا ليتحدث
٤٢٧	١٨	الفنى
٤٣٠	١٢	الإنكار

الموضوع	س	ص
ما هر	١٩	٤٣١
بطل	٢٠	٤٣١
ليبي من عناصره	٢٢	٤٣١
أن ينق الأحدث الحقيقية من الأحداث المتخيلة	١	٤٣٢
موضوعية	١٠	٤٣٢
بحته	٦	٤٢٣
Node	٢٣	٤٣٣
وقد	١٢	٤٢٦
يمنحنا هذه الرواية لو لم يكشف عن غايته	٢	٤٣٩
متسما	١٢	٤٤١
أناحتها	١٨	٤٤٣
الثقافة المتخلفة	٧	٤٤٤
شاهدا	٦	٤٤٨
انخلع لها قلبه	١٠	٤٤٩
ففي	٩	٤٥٠
كلتا	١٧	٤٥٠
عنصراً أساسياً	١١	٤٥١
التاسع عشر	٦	٤٥٢
ولم يرتض	٩	٤٥٤
يعود	١٠	٤٥٤
الطفيفين	٢٢	٤٥٨
وليس هي	٢٤	٤٦٢

